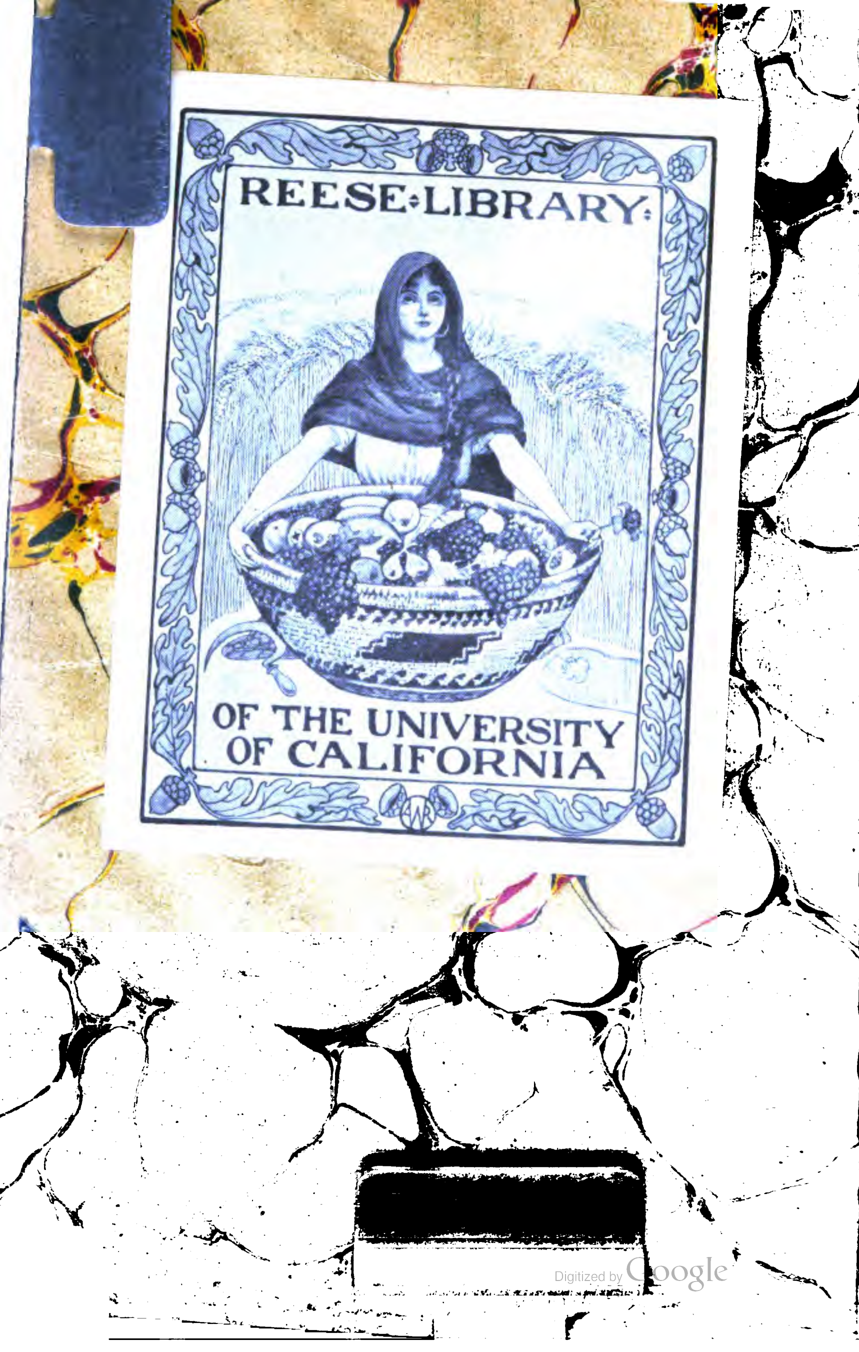



REESE LIBRARY
OF THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA



ELISEO GUARDIOLA VALERO

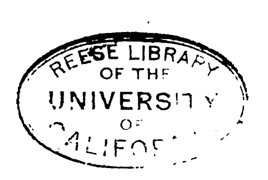
Importancia Social del Arte.

CON UN PRÓLOGO

DE

Don Adolfo Bonilla San Martín.

Catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad Central.





MADRID
Librería de Fernando Fé.
Carrera de San Jerónimo, 2.
1907

SE

IMPORTANCIA SOCIAL DEL ARTE

Madrid. Año de 1906. Imprenta
de Antonio Marzo, San Hermenegildo, 32 dupdo, Tel. 1.977

ELISEO GUARDIOLA VALERO

Importancia Social del Arte.

CON UN PRÓLOGO

DE

Don Adolfo Bonilla San Martín.

Catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad Central.



MADRID
Librería de Fernando Fé.
Carrera de San Jerónimo, 2.
1907

G.7

A la memoria de mi padre.

Eliseo.



PRÓLOGO

El libro que ahora publica el Sr. Guardiola Valero, debe, por su tesis y por su contenido, llamar la atención de todo pensador. El asunto concierne á uno de los problemas capitales de la sociología, y su desarrollo, en la parte de que este volumen trata, no sólo toca á lo que pudiéramos llamar cuna del arte moderno, sino que además constituye una explicación, suficientemente documentada, de las grandes civilizaciones orientales (India, Judea, Egipto, Asiria-Caldea, Persia), y asimismo de la inmortal civilización greco-romana, miradas desde el punto de vista estético.

Explicar la vida de un pueblo por la evolución de su Arte, á la vez que demuestra la *importancia social* de este último, conduce de



un modo más íntimo y directo al conocimiento de su carácter y de su representación histórica, que cuantas noticias se den acerca de sus vicisitudes políticas. Éstas podrán servir para indicarnos el armazón en que la actividad del pueblo se ha encerrado, pero nada mejor que el Arte nos revela el principio inmanente de su vida, los deseos que le han agitado, las grandes aspiraciones que han conmovido su ser y que le han hecho soportable la existencia.

Hegel, en su *Estética*, fué quizá el primero que comprendió en todo su alcance este valor substancial del principio artístico, y el que, con gigantesco esfuerzo (apoyado, más bien en una genial intuición que en positivas investigaciones históricas), pretendió hallar en la realización de la Belleza, la clave del progreso social. Aquella su doctrina, según la cual la idea de lo Bello se ha manifestado bajo tres formas esenciales y fundamentales: la forma *simbólica*, la forma *clásica* y la forma *romántica*, encierra, á pesar de aparentes excepciones, un fondo de verdad indiscutible. Responde, en general, á la evolución histórica, y puede servir además, dentro de cada uno de los pe-

ríodos de esa evolución, para explicar y agrupar las distintas tendencias. El presentimiento de un *algo* misterioso, cuya naturaleza se desconoce, pero que sirve de sustentáculo y da valor permanente á la realidad, es lo que parece distinguir y caracterizar la vida artística é intelectual de todos los pueblos orientales. El panteísmo, expresión de la creencia religiosa y filosófica de esos pueblos, informa igualmente su vida artística. Indios, egipcios, caldeos, persas, han venido al mundo para sentir el anhelo de lo sobrenatural y de lo divino, sospechándolo hasta en las más íntimas manifestaciones de lo real. Por eso la forma aislada no podía tener valor sustantivo á sus ojos, ni era posible que estuviese en relación armónica con la idea. En tanto, á su juicio, llamaba la atención la forma artística (ni más ni menos que la forma natural, no producida por el hombre), en cuanto despertaba en la mente la idea del misterio divino. De ahí que todo ese arte sea *simbólico*, y, en cuanto tal, obscuro é imperfecto, porque no siendo la idea simbólica una verdadera representación que pueda ser objeto de conocimiento analítico, el medio, la forma que el artista haya empleado para tra-

ducirla en la palabra, en el dibujo ó en el sonido, el símbolo, en suma, ha de ser necesariamente imperfecto (1).

Lo contrario se observa en el arte *clásico* por antonomasia, en el arte griego. En él la idea de proporción y de armonía es lo característico. Parece ser el arte de un pueblo feliz, contento de la vida, que ha resuelto todos los problemas y que venera tanto ó más la forma real, en sus propias naturales manifestaciones, que la idea eterna y misteriosa. El pueblo griego no es pesimista (implicaría un absoluto desconocimiento de su historia suponer lo contrario); es, al revés, un pueblo satisfecho y sonriente, como todo ser creador. En eso estriba el secreto de su extraordinaria vitalidad y de su poderosa influencia, que de otro modo no se explicarían. El pesimismo engendra pasividad y melancolía, cosas ambas contradictorias del genio griego. Cuando Diótima, la extranjera de Mantinea, enseña á Sócrates, en el *Fedro* platónico, lo que sea el

(1) Véase nuestro libro: *El Arte simbólico (Esbozo de una teoría de las formas artísticas).*—Madrid, 1902. Página 12.

Amor, nos comunica al mismo tiempo la naturaleza del arte griego: «Lo feo está en desacuerdo con todo lo divino; pero lo bello es armónico... El amor, ¡oh Sócrates!, no es *amor de lo bello*, como tú piensas.—¿Pues, qué es?—*Amor de engendrar y producir en lo bello*.—Posible es que así sea, dije.—Así es verdaderamente, repuso.—Y ¿por qué es amor de la generación?—Porque la generación es para el ser mortal lo eterno é inmortal, y, según hemos confesado, es de necesidad que deseemos la inmortalidad en el bien, si es que el amor consiste en el deseo de poseer siempre el bien. Y necesario es también, según este razonamiento, que el amor sea asimismo amor de la inmortalidad.»

El sentimiento estético de Grecia no era, pues, un sentimiento contemplativo. como el de Oriente, donde la sospecha de lo divino embargaba el ánimo del artista y aniquilaba en él la idea de su personalidad individual; era un sentimiento *engendrador* y *activo*, donde lo bello constituía un acicate para la obra. Quizá en los primeros momentos de su vida artística, influído por el Oriente, y sobre todo por Egipto y por Caldea, el pueblo griego (usando la

gráfica terminología de Nietzsche) fué *apolíneo;* pero no cabe duda de que el esplendor de su civilización y de su cultura inmortales se deben al elemento *dionysíaco.*

El arte *romántico* representa un retorno al período simbólico, influído, más ó menos conscientemente, por la idea cristiana. En él vuelve á preocupar al artista la impresión de lo infinito, y se esfuerza por representarla en la medida de sus facultades, olvidando hasta cierto punto la innata *sencillez* de lo clásico, y dando menos importancia á la forma real que la que Grecia le atribuyó. Como advierte Hegel, la *unidad* característica del arte clásico se quebranta en el romántico, donde la idea vuelve á ser dueña y señora de la forma, y donde el desnudo pierde aquella representación substantiva que tuvo en Grecia. Se trata de un arte más pesimista que el clásico, aunque menos que el simbólico, porque ve, ó pretende ver, *más claro* que éste.

Por la última compenetración de influencias (técnicas, filosóficas, políticas, económicas, etcétera) que supone, el Arte viene á ser, al mismo tiempo que un factor de la evolución social, una síntesis de todos los demás facto-

res. Esto es lo que ha querido demostrar el señor Guardiola Valero en su trabajo, y esta es también, á nuestro juicio, la impresión que deja la lectura de su obra. La Historia viene á corroborar esa tesis, manifestándonos que la producción artística duradera es estimada, á la larga, como expresión del modo de ser de todo un pueblo. Para nosotros, la mera discusión de si la *Iliada* y la *Odisea* son obra de una persona individual ó de varios poetas, implica el convencimiento de su aspecto artístico-social (1).

Discutir, después de esto, si la fórmula del pensar artístico debe ser «el Arte por el Arte», «el Arte por la Belleza», ó «el Arte por el Bien», parécenos perder miserablemente el tiempo. ¿Quién sabe lo que es el Bien, ni la

---

(1) No ha mucho, encontrándonos en Barcelona, visitábamos la obra del templo de la Sagrada Familia, sirviéndonos de guía el mismo arquitecto, Sr. Gaudí, genial creador de un nuevo estilo. Lamentábamos que la construcción no estuviese terminada, y el insigne maestro nos dijo: «No lo siento; más bien me agradaría no acabarla yo mismo, porque entiendo que estas obras, para ser duraderas, han de ser producto de varias generaciones.» Es, en efecto, la arquitectura, la labor de arte social, por excelencia.

Belleza, ni la Verdad, ni ninguno de los conceptos trascendentales? Si el artista espera á formar estos conceptos antes de producir, la obra de arte no existirá jamás. Claro es que hay un arte *de idea* y un arte de *reproducción de lo real*, una manera de hacer *idealista* y otra *realista*, pero en ninguna de ellas resultará una obra bella si el artista no acertó á interpretar con energía una emoción. En toda producción estética existe un algo inconsciente que el artista depositó en ella, sin darse cabal cuenta de su alcance ni de su interior contenido. De aquí aquella teoría platónica, sostenida en el *Ion*, acerca de la irresponsabilidad del creador; no es él quien habla, ni quien se expresa, es *un dios* el que habla y se expresa por él, y el que no se sienta *endiosado* (poseído por el dios), no dará á luz nada permanente. El arte es una generación, en que el artista desempeña el papel de hembra; hay profesionales estériles que prohijan obras ajenas, ó fabrican imitaciones muertas de lo real, como la mujer infecunda adopta hijos de otra, ó se complace en vestir y adornar muñecos; hay artistas generadores, pero en todos el preliminar de la creación es una *emoción* vivísima

y embriagadora, que se traduce en el *deseo* de engendrar y en el *acto* mismo generativo, aunque siempre, como en la producción natural, el proceso interno sea independiente de la voluntad, y la calidad del producto sólo sea conocida *à posteriori*. Goethe comprendió como nadie ese carácter de la función artística, cuando dijo, al final de su segundo *Fausto*, que lo temporal y lo perecedero no son más que un símbolo, una mera fábula, y que sólo lo Incomprensible, lo Inenarrable, lo Infinito, lo *Femenino eterno*, nos conducen al cielo.

Un libro, como el del señor Guardiola Valero, que á estos problemas se refiere y que tal suma de valor representa, será siempre un libro provechoso y digno de lectura. Y el hacerlo notar es lo que únicamente constituye el propósito que nos ha guiado en estar cortas líneas de introducción.

Adolfo Bonilla y San Martín.



CAPÍTULO PRIMERO

DEL ARTE EN GENERAL

El hombre tiene un fin racional, como lo tienen todas las cosas que le rodean.

Nada existe por azar; nada carece de sentido y de finalidad precisa y concreta; todo tiene su término, su condicionalidad fija y característica, que le convierte en factor de ideas y de hechos más universales.

Cuando las cosas se estudian en sí mismas, considerándolas en absoluto y fuera de toda relación con el mundo que le rodea, rompiendo, por decirlo así, el engranaje de esta máquina maravillosa, de que todo viene á constituir una rueda de un orden más ó menos elevado, entonces se produce un conocimiento erróneo, ó, cuando menos, incompleto y apartado de la realidad.

Muéstrase esto con entera claridad en el *Arte*, que, mirado bajo el aspecto del placer que nos causa lo bello, se ha tratado de explicar sencillamente como un fenómeno del orden físico ó material, sin más alcance que el de una sensación

nerviosa, más ó menos íntima, pero siempre limitada al funcionamiento fisiológico de nuestro organismo.

Considerado de esta manera, el arte llena su fin, desde el momento en que causa una impresión agradable á nuestra sensibilidad. No va más allá su aspiración, y una vez llenado aquel objeto, el destino capital del arte se ha cumplido.

Dentro de esta teoría el placer estético se subordina al cumplimiento de las funciones vitales más rudimentarias, y lejos de buscar su raíz en las interioridades de nuestro ser, lo halla en la satisfacción pasajera de una exigencia de la actividad.

Habría, pues, que dar la razón á Herbert-Spencer, y con él á Sergi y á Ribot, cuando ven en la emoción estética una forma del juego, un ejercicio muscular destinado á disipar el exceso de energía acumulado en el organismo, ó admitir, con Darwin y Grant Allen, que obedece á la ley de la selección sexual, sin más alcance que el de proveer á la conservación de la especie.

Pero el juego, que sólo da por resultado obras fútiles y grotescas, no ha podido producir el arte, la más seria y la más intelectual de las creaciones del hombre.

El juego fisiológico es inconsciente; casi se confunde con el instinto; y la emoción estética es reflexiva, y se produce con tanta más energía cuanto más se aleja el hombre de su estado pri-

mitivo, el más apto para aquellas expansiones naturales. La actividad física, por sí sola, es casi siempre estéril, y la actividad estética es constantemente fecunda y creadora.

Por otra parte, la pasión sexual es grosera y egoísta en sí misma, y, como el juego, tiende á satisfacer necesidades del orden individual; al revés que el placer estético, que es siempre noble y altruísta, y no se produce aislado, sino que se hace más intenso á medida que extiende su radio de acción y aumenta el número de los espíritus sobre que se dilata.

No es esto decir que en el placer estético la parte psicológica ande divorciada de la sensibilidad.

Inteligencias tan claras como Descartes no supieron apreciar en lo bello sino lo que es agradable á los ojos.

Un genio tan elevado como Platón llegó á comparar la cocina con la retórica, y en nuestros días un filósofo tan espiritual como Guyau, ha hablado del placer estético que le produjo el beber un vaso de leche.

Y es que la emoción estética es la más universal y completa de las emociones, y abarca al hombre entero en su doble aspecto físico y moral; se dirige á la vez al alma y á los sentidos, y exige imperiosamente el concurso de todas nuestras facultades. Si, pues, el arte, fruto inmediato de la emoción estética, y que participa de los caracte-

res de ésta, no es estéril ni inconsciente; si no es tampoco egoísta, y ama, por el contrario, y favorece la sociabilidad, el arte es provechoso y útil; ha de tener un fin y dirigir en prevista dirección sus pasos.

Si no se propusiera mas que agradar, sin fin ulterior alguno, quedaría reducido á la categoría de un placer sensual, como éste pasajero y muchas veces peligroso, sin alcance ni influencia sobre la vida del espíritu. Tal pretenden los representantes de la escuela llamada *Parnasiana* ó partidarios *del arte por el arte*, que reducen la misión de éste á exponer, con más ó menos brillantez, un pensamiento, y convierten toda su trama en una habilidad de ingenio, sin más valor que el de un hecho puramente objetivo y formal. Misión que en el fondo no es mucho más noble que la que le asigna la escuela inglesa evolucionista.

Reducido así, dice Proudhón, á no ser más que una excitación de la fantasía y de los sentidos, es el principio del pecado... Es, desde este punto de vista, como los historiadores y los moralistas han visto en el cultivo de las letras y de las artes la causa de la corrupción de las costumbres y de la decadencia de los Estados... Es el vicio en todo su refinamiento (1). El arte por el

(1) Proudhón: *Principe de l'Art.* París, 1865, páginas 48 y 49.—Rosenthal: *Les destinées de l'Art social d'apr s, P. J. Proudhón.* París, 1894, pág. 4.

arte, dice Max Nordau, practicado únicamente para desahogo y satisfacción del artista, es el arte del hombre cuaternario, del hombre de la caverna. Constituye la prueba de la más profunda ignorancia (1).

La belleza es, á no dudar, el objeto inmediato del arte; pero su fin mediato, es como dice Guyau, instruir y moralizar á los individuos y á las sociedades.

El peligro que apunta Schiller de que la belleza pueda obscurecer el sentido moral en el hombre de refinada educación artística por la costumbre de obedecer siempre las exigencias del gusto, sólo se concibe en el arte que no ha excitado más que la sensibilidad á ciegas, y que desdeña ó ignora su acción legítima sobre esta y las demás facultades.

La filosofía hasta aquí había considerado la belleza como del dominio exclusivo de la sensibilidad, relegando la verdad á la inteligencia y el bien á la voluntad, estableciendo así una distinción arbitraria en la unidad indivisible del alma humana, y admitiendo, en consecuencia, la posibilidad de conflicto entre energías que concurren á un mismo fin y que nunca pueden estar en desacuerdo.

La sensibilidad, afectada de placer ó dolor,

(1) Max Nordau: *La funzione sociale dell Arte*, seconda edizione. Torino, 1897, págs. 7 y 13.

puede, por la violencia del ímpetu, emprender direcciones que no se acomoden muy cabalmente á la ley de su destino; pero en la emoción de carácter elevado, en la verdadera emoción estética, la sensibilidad concurre con las demás facultades á dar la mayor elevación al posible acto espiritual y á hacerla que obre de lleno sobre el alma entera del individuo.

No hay, pues, belleza moral ó inmoral, porque la verdadera belleza, como decía Platón, es siempre buena. De la misma manera toda verdad es buena y bella, y todo bien es bello y verdadero.

Es en esta síntesis suprema como se aprecia la identidad de valor que un mismo hecho tenga para la ciencia, sea cualquiera el punto desde que se le mire, y es así también como se avanza en el camino de nuestra perfección, multiplicando las vías que aseguren el acceso al término deseado.

Lleva razón Guyau cuando afirma que el sentimiento estético consiste esencialmente en una especie de resonancia de la sensación á través de todo nuestro ser, sobre toda nuestra inteligencia y nuestra voluntad. Es un acuerdo, una armonía entre las sensaciones, los pensamientos y los sentimientos (1).

(1) Guyau. *Los problemas de la estética contemporánea.* V. esp. José M. Navarro de Palencia. Madrid, 1902, página 97.

Estas tres actividades tienen para Lemcke una acción recíproca en que la verdad es el fundamento, el bien el fin, y la hermosura el adorno (1); ó más propiamente, son aspectos de una misma cosa, constituyen una Trinidad, como quiere Fierens-Gevaert, en que la *verdad* es el Padre, el cual engendra lo *bueno*, que es el Hijo, de donde procede lo *bello*, que es el Espíritu Santo (2).

No está, pues, aislada la sensibilidad, como no lo están las demás potencias del hombre en la relación de finalidad que entre sí las une, ni es lícito tampoco negarle la participación que le corresponde en la obra total del espíritu.

Pero hay una diferencia: la verdad y el bien constituyen por sí mismos la aspiración suprema del alma, y en su posesión estriba el fin último adonde la inteligencia y la voluntad se dirigen; pero la belleza por sí sola no puede marcar el límite adonde la sensibilidad se reduzca, porque poseer lo bello sin ulterior resultado es contentarse con una riqueza improductiva, y su mayor mérito consiste en ser el vehículo más seguro para llegar á los dominios espirituales de sus hermanas.

---

(1) Lemcke. *Estética*. V. esp. de M. Unamuno. Madrid, página 22.

(2) Fierens-Gevaert. *Essai sur l'Art contemporain*. París, 1897, pág. 140.

En este sentido el orden estético está subordinado al orden moral. El ideal de la vida espiritual, Cristo, por ejemplo, dice Rosenkranz, no se representará precisamente feo, pero no lo será bellamente á la manera antigua. Lo que llamamos belleza del alma reside en la voluntad... Esto justifica el dicho de Leichtemberg de que toda virtud embellece y todo vicio desfigura (1). La belleza en último límite constituye para el alma el goce de la divinidad, y es acaso la posesión más completa de todas las perfecciones; pero la forma en que se da y el sentido en que se realiza en la vida hacen de ella una fuerza al servicio de más altas potestades.

De este modo entra la belleza en el arte, sirviendo de estímulo y de aliciente para llegar hasta la verdad y el bien, atrayendo las almas como un imán hacia la cumbre donde la ciencia y la virtud brillan con la aureola de un ideal divino.

El arte aparece como un llamamiento á todo nuestro ser, como una excitación de todas las facultades, que impele á obrar en la dirección que el estímulo se propone.

En tal sentido no cabe negar que el arte presta al hombre servicios insubstituíbles, y dada su importancia no puede ser indiferente la dirección que adopte.

---

(1) Rosenkranz. *Æstettik des Hasslichen.* Königsberg, 1857.



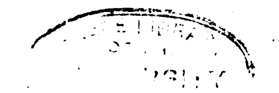
La fuerza que dirige nuestra actividad, que la ennoblece y la educa, tiene una utilidad indiscutible para el hombre, y mayor si cabe para las sociedades, puesto que dispone de recursos propios, extraños á las demás potencias, que le permiten mover el alma de las muchedumbres.

No sólo el bien material es útil. Lo es en mayor grado el bien moral, que satisface necesidades de un orden más elevado. Lo útil, dice Durand (de Gros), es todo lo que secunda los diversos fines de nuestro ser, todo lo que ayuda á nuestro bien ó nuestra felicidad (1).

Pues bien: el arte que exalta y embellece la vida; que tiende á hacernos amar el deber y comprender con pequeño esfuerzo la ciencia; que mueve nuestra actividad incitándonos á obrar conforme á nuestro destino, y que ensancha el espíritu de sociabilidad frente al estrecho egoísmo que nos aniquila; que penetra en el alma de las cosas adivinando lo que se escapa á los ojos de la más sutil inteligencia, y que presiente el porvenir con intuiciones de iluminado; el arte, que tan provechosos fines realiza, entraña una indiscutible utilidad, sin cuyos resultados la vida sería deficiente y mezquina.

Alejar lo útil de lo bello y de lo sublime, dice el mismo Durand (de Gros), es querer separar

(1) Durand (de Gros). *Nouvelles recherches sur l'Esthetique et la Morale.* París, 1900, pág. 81.



contra toda razón lo que la naturaleza ha unido. A despecho de Kant y de su escuela, la estética moderna afirma que la *utilidad constituye la razón final de lo bello* (1).

Y como no es un mero pasatiempo ni un juego de ociosos, como realiza una función de palpable transcendencia individual y social, el arte debe ser necesariamente moral y bueno, á menos que no renuncie á toda influencia y á toda intervención en la vida activa y en las costumbres.

Nadie niega, y el mismo Brunetier lo reconoce, que del arte, como de todas las cosas humanas, se puede abusar y se ha abusado con una frecuencia dolorosa.

Este ejemplo ha llevado á muchos á estimarlo como un medio de corromper las almas ó como algo por sí mismo nocivo y que conduce inconscientemente á la inmoralidad (2).

En las sociedades en decadencia gusta presentar el vicio con ropajes seductores que le den apariencias de virtud, y en muchas ocasiones se echa mano hipócritamente de lo bello como de lo más santo, para realizar los fines más depravados y perversos.

No agravaron Ovidio y Petronio con su ingenio las costumbres de la Roma imperial, sino que

---

(1) Durand (de Gros). pág. *Idem*, 83.

(2) Brunetier. *L'art et la moral*. Cuatrième edition. París, 1898, pág. 99.

ellos mismos fueron arrastrados por la corriente; los príncipes y los poderosos de todas las edades (demos gusto á Nordau), se han valido del palacio, del cuadro, de la estatua, para glorificar su dominación y ejercer más cómodamente su tiranía: las *Venus* y las *Dánaes* más impúdicas han venido por mano del Ticiano y del Correggio á despertar el cieno de todas las voluptuosidades; y los artistas más ilustres, como Miguel Angel, no han reparado en esculpir en mármol la pasión brutal de Júpiter y Leda, ó se han atrevido, como Della Porta, á llevar los amores indecentes de Alejandro Farnesio bajo las bóvedas mismas de San Pedro.

El arte, es verdad, puede conducirse por los caminos más extraviados; pero esto será siempre profanarlo y envilecerlo.

Nadie discute que el pintor podrá hacer lo que quiera con su pincel y el escritor con su pluma; pero ni Julio Romano con sus grabados obscenos del *Aretino*, ni Boccacio ó Rabelais con las provocaciones de su risa escandalosa, llenan tan completamente sus deberes de artistas, como esa legión de sacerdotes de lo bello que consagran su inspiración á enaltecer los ideales de la religión y de la ciencia, ó esa serie de espíritus elevados, á la manera que Tolstoy é Ibsen, que luchan en nuestros días desde la novela y el teatro por difundir las ideas nuevas, precursoras de un estado mejor para la humanidad.

Hay, si se quiere, un arte depravado é inmoral; pero éste, verdaderamente no es arte; es más bien un mal empleo del medio más adecuado para llegar á la perfección. ¿No es la palabra la palanca más poderosa de la racionalidad del hombre? ¿No son la voluntad y la inteligencia los dones más provechosos para la felicidad humana? Y, sin embargo, la palabra se emplea para la mentira, como la inteligencia y la voluntad se encaminan torcidamente al mal, contrarrestando el destino que les está marcado por la Naturaleza. El agua, el fuego, todos los elementos y todas las fuerzas del Cosmos se han dado al hombre para hacerle más fácil la consecución de su destino; pero, ¿cuántas veces no produce la devastación y la ruina con las mismas armas de que se le ha provisto para procurarse la vida y el bienestar?

La aplicación de la belleza á fines extraños y torcidos, no implica sino ignorancia de parte de quien la emplea. Es un arma peligrosa en manos de un niño ó de un ignorante. El arte debe ser ejercido por quien sabe la augusta misión que desempeña. La belleza es santa, ha dicho Víctor Hugo. Hacer de ella un mal empleo es profanarla. El verdadero artista, dice Guyau, debe ser hombre sociable y benévolo ó acabará por hacer desaparecer en sus obras la vida, que es el fondo sólido de toda belleza (1). Lleva razón Nietzsche

(1) Guyau. *El arte desde el punto de vista sociológico*. V. esp. de Ricardo Rubio. Madrid, 1902, pág. 120.

cuando afirma que el artista debe ser *inocente*, es decir, debe someterse á grandes purificaciones y consagraciones para llegar á la inocencia misma del arte (1). El objeto del arte, dice Ruskin, es despertar amor y admiración hacia todo lo que por su medio se embellece. Con relación á nosotros, añade, todo gran arte es enseñanza; con relación á la Naturaleza es adoración (2). ¿Cabe, pues, revestir de formas bellas el vicio, el error, el mal, para despertar el amor y la admiración de los hombres hacia los mayores enemigos de su felicidad y de su destino?

Hacer á la belleza buscar en el fango los motivos de su inspiración es proponer á la voluntad la negación de sí misma y atraerla arteramente á su perdición por los caminos más extraviados. La miseria, la ignorancia, la injusticia, los sentimientos bajos y groseros, todo lo que constituye el fondo malsano de nuestra naturaleza, como dice Sertillanges, no se puede remover impunemente (3). Conduce siempre á la animalidad y al extravío, niega el destino racional de nuestra naturaleza, y como todo lo que es repugnante y feo, no cabe dentro de los límites de lo puramente bello y estético.

(1) Zoccoli. *Federico Nietzsche.* Torino, 1901, pág. 221.

(2) Sizeranne. *Ruskin et la Religión de la Beauté.* Cinquième edition. París, 1901, pág. 214.

(3) Sertillanges. *L'Art et la Morale.* Troisième edition. París, 1900, pág. 37.

No es, pues, exacto que el arte carezca de finalidad propia, ni que la belleza perfecta se parezca al agua pura en que no tiene sabor alguno, como quiere Winckelmann (1), porque esto, como dice Seailles, sería poner lo bello absoluto en lo insípido (2). El agrado que en nosotros despierta lo bello no es más que un incentivo para hacernos amar el objeto, el ideal que se propone como término á nuestra actividad, porque lo que agrada se ama, lo que se ama solicita la imitación y lo que se admira eleva los corazones y los purifica. Esto sólo nos mejora.

En el fondo del alma, decía ya Séneca, existen semillas de virtud que sólo al contacto de la belleza se despiertan y germinan. Los aplausos del teatro lo demuestran (3). Al artista toca desarrollar los gérmenes del bien que la naturaleza ha depositado generosamente en todas las conciencias. La obra de arte, como dice Lahor, que no contribuye al progreso y á la dignificación del hombre es inferior y vana (4). Pudo añadir que es peligrosa porque da á las facultades humanas una aplicación distinta de la que le pertenece. Un ar-

(1) Winckelmann. *Histoire de l'Art chez les anciennes.* V. francesa de M. Huber. Nouvelle edition. París, 1789. T. II, pág. 40.

(2) Seailles. *Essai sur le genie dans l'art.* Troisième edition. París, 1902, pág. 216.

(3) *Epist.* 168.

(4) Lahor. *L'Illusion.* Preface.

te que despierte sentimientos groseros y demasiado positivos, como dice Guyau, nos rebaja en la evolución de los seres, y nos hace vivir y simpatizar con tipos destinados á desaparecer, que son como supervivencias de edades primitivas (1).

No es el capricho el que debe guiar la mano del artista, sino el deber más alto de la justicia y de la verdad. El arte inmoral y falso corresponde siempre á sociedades decadentes y corrompidas. Que se le violente hasta hacerle hablar otra lengua distinta de la suya, no indicará sino que se hace de él un mal uso. Contemplando el cúmulo de obras inmorales que el extravío ó los artistas ha producido en todos los tiempos, se ocurre exclamar parodiando al poeta *¡Belleza; cuántos abusos se cometen en tu nombre!* Digámoslo de una vez. La belleza verdadera, la belleza legítima y salvadora sólo es accesible para los corazones puros, donde resulta siempre provechosa y fecunda. Lejos de confundir en el hombre el sentido de lo bueno con los estímulos de la sensualidad, como temía Schiller, su acción bienhechora ennoblece el alma y la redime de toda abyección. Una vida estética es propiamente una vida de santidad.

El movimiento filosófico contemporáneo ha venido á fijar de un modo definitivo el papel moral

(1) Guyau. *Los problemas de la Estética contemporánea.* V. esp. de Navarro Palencia. Madrid, 1902, pág. 71.

y social del arte, asignándole una misión instructiva y educadora.

No es el arte solamente un medio de llegar á la perfección individual: es además un arma de valor social para dirigir y educar á las muchedumbres.

La belleza en manos del artista es una *sugestión*, un medio de atraer las voluntades hacia el ideal que se reviste de aquellas perfecciones. Obrando sobre las masas, despierta, al decir de Guyau, una emoción intensa que se transmite como un contagio saludable y las une en los más bellos sentimientos.

El arte así mirado supone una obra de amor y de simpatía que funde los espíritus en una comunidad de afectos y de aspiraciones. Tócale como á las demás fuerzas sociales y acaso en mayor grado que á todas, contribuir al perfeccionamiento intelectual y moral de la humanidad.

Todo arte, dice Fouillée, es un medio de concordia social, y más profundo aún que los otros: porque *pensar* lo mismo, es mucho sin duda; pero no es bastante para hacernos *querer* de la misma manera: el gran secreto es hacernos *sentir* á todos igual y este es el prodigio que el arte realiza (1).

Nace, pues, la utilidad y la moralidad del arte

(1 Fouillée. *La Morale, l'Art et la Religion d'après Guyau*. Quatrième edition. París, 1901, pág. 200.



de la misión social que desempeña. Moralidad y sociabilidad, dice Bray, son dos nociones inseparables (1). Quien dice sociabilidad, añade Fouillée, dice educación (2). Desde el momento en que se reconoce al arte una influencia directa en los destinos humanos, hay que concederle también un fin cuya realización revista la mayor importancia.

Pero no sólo se dirige el arte al sentimiento, se dirige también á la inteligencia. No busca únicamente llevar los hombres á la virtud, como decía Platón; se propone á la vez infundirles nociones é ideas, cuya comprensión se hace así más fácil, ó de otro modo no llegarían hasta ellos.

Los artistas, decían ya los escépticos por boca de Sexto Empírico, son preceptores obligados de los pueblos, encargados de predicar la verdad á las multitudes, y los poetas son sabios que condensan la historia y las aspiraciones del pueblo en sus cantos para afirmar más claramente los rasgos de su vida (3). A trueque de las inquietudes y los cuidados que proporciona el arte, había dicho antes Epicuro, tiene la ventaja de comunicar á los espíritus vulgares las verdades que no son capaces de adquirir de otra manera (4).

---

(1) Bray. *Du Beau*. París, 1902, pág. 187, nota.

(2) Fouillée. *Ob. cit.* pág. 198.

(3) Benard. *L'Esthetique d'Aristote et de ses successeurs*. París, 1889. pág. 254 y 255.

(4) Idem. *Id.* pág. 213.

La potencia benéfica y civilizadora del arte la simbolizó, de muy antiguo, la fábula en Orfeo, amansando á las fieras con su canto; en Apolo, cultivando á los dioses del Olimpo con su cítara; en Anfión, impulsando á las piedras con su lira á formar por sí mismas las murallas de Tebas. Para todos los pueblos, sus grandes legisladores, Moisés, Solón, Minos, fueron á la vez grandes artististas: las leyes fueron promulgadas en verso para hacer más agradable su conocimiento y conservarlas más fácilmente en la memoria: sabios y filósofos como Thales, Xenófanes, Parménides, Empédocles, escribieron en verso sus tratados de Física y de Moral para hacerlos asequibles á todas las inteligencias; y los grandes artistas, Homero y Virgilio, Dante y Camoens, Shakespeare y Cervantes, Rafael y Miguel Angel, han contribuído á inmortalizar las razas y los grandes hechos más que la tradición y que la historia.

Todo el secreto de la grandeza griega estriba en su facultad poderosa de sentir lo bello, y por eso se impuso á todos los pueblos de la antigüedad: y Roma y Constantinopla, que no supieron vencer á los bárbaros con sus legiones, lograron ganarlos á su civilización con la grandeza seductora de sus monumentos.

La imagen del Crucificado ha conquistado más adeptos á la religión cristiana que las más elocuentes predicaciones de los sabios, de lo cual pueden dar buena prueba los misioneros; y la

historia cita un cuadro pintado por Metodio, que representaba el *Juicio final*, á cuya vista Bogoris, rey de los búlgaros, se convirtió al cristianismo seguido de todos los suyos (1).

La influencia decisiva del teatro en las costumbres ha despertado en todo tiempo la suspicacia de los gobernantes y lo ha sometido siempre á á los rigores de la censura. Por su influencia educadora colocó Varrón el teatro entre las cosas divinas (2). Havet dice que el *logeón*, desde donde hablaban los autores antiguos, constituía una cátedra para el pueblo (3). Durante la Edad Media, las representaciones de asuntos históricos y piadosos en las iglesias fueron la fuente principal de instrucción moral y religiosa para las mul-

---

(1) Cantú, *Historia Universal.* Lib. VIII. Cap. XXI.

En nuestros propios días, un cuadro notable de un autor inglés, que representaba la dolorosa escena á que daba lugar en su país el desahucio de un inquilino expulsado de la casa que habitaba por falta de pago del alquiler, y que fué reproducido por los periódicos ilustrados, conmovió la opinión más profundamente que los razonamientos de los políticos y los escritores, y dió lugar á que aquella dura ley desapareciera de Inglaterra. Azcárate. *Ensayo sobre la Historia del Derecho de Propiedad y su estado actual en Europa.* T. III, pág. 272.

(2) San Agustín. *De Civitate Dei.* Lec. IV, cap. I, pág. 156 de la edi. Didot.

(3) Havet. *Le Christianisme et ses origines.* París, 1865. T. I, pág. 82.

titudes. Bajo todos aspectos el arte es un poderoso auxiliar de la inteligencia humana, y hoy más que nunca contribuye á facilitar la comunicación de las ideas y de los sentimientos entre los hombres. Por este camino han llegado algunos á ver en la Estética una forma del idioma universal en el que se reflejan los estados del alma en su expresión individual más perfecta (1).

Por eso, el arte contemporáneo se funda, ante todo, en lo verdadero. Nada se exige hoy tan rigurosamente al artista como el que se inspire en la realidad. Toda obra que no responde á esta exigencia, tiénese por convencional y falsa. El arte se quiere que sea una continuación de la lógica de la vida. Debe ser, ante todo, como quiere Hegel, la expresión de la verdad (2). Los temas en que se inspiren deben ser los principios eternos de la religión, de la moral, de la familia, del Estado, y los grandes sentimientos del amor y el honor (3).

El arte, pues, es un medio de llegar al conoci-

---

(1) Croce. *Esthétique comme science de l'expression et linguistique generale.* V. franc. de Henry Bigot. 1904, páginas 137 y 145.

(2) En una novela ó un drama, dice Herckenrath, el carácter nos parece más bello á medida que es más verdadero. *Problemes d'Esthétique et de Morale.* París, 1898, pág. 21, nota.

(3) Hegel. *Esthétique*, trad. de Benard. París. T. I, págs. 6 y 80. Deuxième edition.



miento de verdades que sólo son asequibles para el sentimiento. Completa nuestros medios de conocer, y ensancha el campo de la inteligencia sometiéndole las más sutiles percepciones de los sentidos.

El arte nos da lo que la naturaleza nos rehusa, dice Seailles (1). La poesía, añade Guyau, aumenta la ciencia con todo lo que ésta ignora (2).

Se puede aplicar al arte en general lo que Nietzsche dice de la música de Wagner en particular: «Ha venido á dar voz á todo lo que hasta ahora en la Naturaleza no había podido hablar. No hay para él ninguna cosa muda» (3).

Claró es que esta función no la llena el arte sosteniendo determinadas tesis científicas, como no procura el bien predicando reglas escuetas de moral. Estos resultados se producen de modo espontáneo y sin que el arte se lo proponga, por virtud de las energías fecundas que su contacto desarrolla en la parte más noble de nuestra naturaleza. En el arte, dice Seailles, la ciencia no es reflexiva, sino instintiva. No razona, no sutiliza, pero se da de una manera viviente y realizándose por sí misma (4). Es la ciencia tomando cuerpo y haciéndose sensible, una concentración

(1) Seailles. *Ob. cit.*, pág. 272.
(2) Guyau, *El arte.* etc., pág. 266.
(3) Zoccoli, *Ob. cit*, pág. 250.
(4) Seailles, *Ob. cit.*, pág. 1.250.

suprema de la vida y de la realidad. Lleva razón Guyau cuando afirma que la poesía es en sí misma una especie de ciencia espontánea (1).

Pero el arte no trata de *substituir* á la ciencia: quiere únicamente convertirse en auxiliar suyo. Busca explicar las cosas de modo más rápido y simplificado, pero también más claro y comprensible que se dan en la Naturaleza. El arte es una *síntesis*, dice Guyau (2). Los problemas planteados en el arte, asienta Nietzsche, son abreviaciones del problema infinitamente complicado de la acción y de la voluntad humanas... Da una solución más pronta del problema de la vida (3). En el arte, dice elocuentemente Benard, la idea se da más clara que en lo real, la forma es más transparente que en la naturaleza. Es así como un espejo concéntrico donde los rayos de la idea esparcidos en la naturaleza y el mundo real, se reúnen para formar una imagen más pequeña, pero más clara y más verdadera que encierra, no una imitación, sino una manifestación sensible del principio de las cosas (4).

Para esto el arte tiene su lenguaje adecuado, la *emoción*, y, por medio de ella, remueve los sentimientos y las intuiciones más recónditas que

(1) Guyau, *Los problemas*, etc. pág. 70.
(2) Guyau, *Los problemas*, etc., pág. 70.
(3) Zoccoli, *Ob. cit.*, pág. 217.
(4) Bernard, *Ob. cit.*, págs. 43 y 44.

yacen como dormidas en el fondo del alma y que una inteligencia bienhechora depositó en los orígenes de una vida inteligente y buena.

La emoción no sólo es siempre nueva, como decía Víctor Hugo, sino que es, además, sincera. Reproduce exactamente lo que hay en nuestro interior, y mezcla en ella las energías de nuestra vida á la vez material y moral. Constituye un llamamiento repentino é imprevisto á todas las potencias de nuestra actividad, y como en todas las funciones en que interviene el hombre entero, el predominio es de la inteligencia. Guyau reconoce que la emoción estética es la más inmaterial y la más intelectual de las emociones humanas, y aun afirma que no hay emoción estética fuera de un acto de la inteligencia (1). Esta facultad, dice Griveau, necesita ser ilustrada para que la sensibilidad se conmueva... El sentimiento no gusta sino de lo que la razón conoce bien... Se puede afirmar que al grado más elevado de entendimiento corresponde el grado supremo de la delectación (2). El arte, pues, está llamado á ser uno mismo con la ciencia, porque como ésta conoce y atrae, profundiza y aclara, generaliza y enseña, vivifica y crea. La poesía, dice Arnold (y pudo decirlo del arte entero), como la ciencia, es una interpretación del mundo; pero las interpretacio-

(1) Guyau. *El arte.* etc.., págs. 45 y 57.

(2) Griveau. *La Sphère de Beauté.* París, 1901, pág. 15.

nes científicas jamás nos darán ese sentido íntimo de las cosas que nos dan las interpretaciones de la poesía, porque se dirigen á una facultad limitada, no al hombre por entero: he aquí por qué la poesía no puede faltar (1).

La tarea del artista, si justamente no está reducida á ser la de un pedagogo, se dirige á *descubrir* las verdades sobre las cuales ha de recaer más minuciosamente la mirada de la ciencia. En este sentido Vico estimó que la palabra *Poeta* equivale á *Creador* (2), y Griveau ha llamado *iniciador* á todo artista (3), porque levanta el velo del misterio y *sugiere* á las inteligencias las verdades que su genio descubre en la sombra. El verdadero artista, como dice Fierens-Gevaert, es siempre un pensador (4).

Sin embargo, las verdades que por este medio llegan á nosotros no tienen para Nietzsche valor alguno, porque bajo la fascinación que produce el arte, el conocimiento de las cosas está alterado como en un sueño. El arte, dice, no se da para los momentos de la lucha, sino para los momentos de reposo que la preceden ó la interrumpen. Se nos da para que en la tensión á que está sujeto nuestro espíritu en la lucha diaria en que se afa-

(1) Guyau. *Los Problemas*, etc., pág. 165.

(2) Rolla. *Storia delle Idee Estetiche in Italia*. Torino, 1905, pág. 159.

(3) Griveau. *Ob. cit.*, pág. 63.

(4) Fierens-Gevaert. *Ob. cit.*, pág. 137.

na no se rompa el arco de la vida. La verdad, así, no llega hasta nosotros, porque en la contemplación artística nuestro espíritu aparece apagado siempre (1).

Dentro de esta teoría el arte aparece como una negación del espíritu. Lejos de seguir sus inspiraciones debemos desecharlas como apariencias engañosas. El arte ya no es una fuerza de la que el individuo y la sociedad pueden valerse para realizar sus fines, sino una cosa trivial é indiferente, reducida á proporcionarle un recreo ó más bien un letargo, que le permita recobrar sus energías debilitadas durante la lucha. Y como nos presenta la verdad desfigurada, ningún enemigo tan peligroso como ese padre de la mentira, que nos seduce traidoramente para pervertirnos, y que, con pretexto de ayudarnos en los sufrimientos, apaga los impulsos de la virtud con las más infames asechanzas.

Á aquellas afirmaciones, que se pueden calificar justamente de estercorarias, podemos oponer nosotros la autoridad de Hegel, para quien el mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia (2). Las bellezas infinitas del Universo sólo por el arte se hacen asequibles á nuestro entendimieato. Sin él la parte más grande y más noble de la creación quedaría

(1) Zoccoli. *Ob. cit.*, pág. 215 á 220.
(2) Hegel. *Esthetique.* Versión francesa de Benard. I C.

para todos desconocida. Las religiones han brotado del sentimiento antes que de la inteligencia. Sin él, quizá no conoceríamos aún á Dios. La ciencia le debe sus más preciosas revelaciones. Cada orden de verdades tiene un sentido propio por donde el hombre pueda apreciarlas, pero el sentimiento de lo bello llega á nosotros á la vez por todos los sentidos, y surge espontáneamente en el alma por virtud de una presciencia misteriosa que su participación en la naturaleza divina le comunica. El arte es una invitación á pensar dirigida á todo el mundo. El gran arte, dice Fouillée, es como la gran naturaleza: cada uno lee en ella lo que es capaz de leer, cada uno encuentra un sentido más ó menos profundo según que sea capaz de penetrar más ó menos adelante: para los que quedan en la superficie hay grandes líneas, grandes horizontes, la magia visible de los colores, y las armonías que llenan el oído: para los que penetran más, y más lejos, hay perspectivas nuevas que se alzan, perfecciones de detalle que se revelan, infinitos que se enlazan y se confunden (1).—Y aun el arte tiene una ventaja indiscutible sobre la ciencia: la de ser más universal y más comprensible que ésta. Dígase lo que quiera, la ciencia no será nunca el lenguaje de las muchedumbres. Hablad á la multitud en términos científicos de la necesidad de realizar el bien, del

(1) Fouillée. *Ob. cit.*, pág. 201.

amor á la justicia y á la verdad, de los múltiples fines que es necesario llenar en la vida, y no os entenderá. Habladle, en cambio, el lenguaje del arte y de la belleza y lograréis despertar en el ánimo de los que escuchan sentimientos vagos é indefinidos que se traducirán en aspiraciones generosas, susceptibles de fácil educación.

Y es que la ciencia exige una preparación para llegar á ella, requiere espíritus ilustrados capaces de comprenderla y asimilársela; al revés que el arte, que desciende hasta nosotros sin previa disposición, porque hiere de un golpe todo nuestro ser y lo absorbe y lo eleva como si un misterioso lazo le uniera con nuestras almas.

Y algo de esto sucede con la religión. Más universal que la ciencia por el ascendiente que lo suprasensible y lo desconocido tienen sobre nuestra naturaleza, se impone, no obstante, á nuestra convicción por el espontáneo agrado que el arrobamiento de lo divino ejerce sobre nosotros. Así, las muchedumbres, que no obran por reflexión y por convencimiento, sino por impresiones exteriores y momentáneas, son religiosas más que por la cabeza por el corazón, más que por el raciocinio por la emoción estética y por el ascendiente que ejerce en ellas el arte en sus formas religiosas, con el atractivo del culto y la forma deslumbrante de la liturgia sagrada.

Suprímase para ellos el templo donde se han reunido á porfía las artes más bellas, la arquitec-

tura, la pintura y la escultura para honrar á la divinidad; suprímase el órgano y la salmodia, las vestiduras sacerdotales, los altares llenos de imágenes y de adornos, destacándose entre nubes de incienso y la llama de los cirios; suprímase todo esto para las muchedumbres y quedará suprimida la religión, porque una noción abstracta, sin forma exterior que la determine, sin la ayuda de esa decoración aparatosa y sugestiva, sería una religión sin sentido, sin expresión, sin vida, una religión muerta, que para ellos no existiría.

Tiene, pues, el arte un poder de expresión que no igualan las demás fuerzas sociales. Llena, dice Tolstoy, un papel tan importante como el lenguaje (1). Por su medio podemos transmitirnos todas las ideas y convertirle en emisario de nuestros afectos y de nuestros pensamientos. El amor, el entusiasmo, la piedad, la alegría, el dolor, la tristeza, todos los afectos del alma pueden ser expresados por el arte, así como todos los aspectos de la vida, en una forma inteligible para todos, independiente del grado de cultura de quien lo aprecia. Lo más íntimo y subjetivo, el sentimiento religioso, encuentra en el arte su expresión más apropiada, y en ningún orden ha brillado con esplendor tan soberano, como si de él sacara directamente su luz. La verdad, el bien, la justicia,

(1) Tolstoy *¿Qué és el arte?* V. esp. de A. Riera. Barcelona, 1902, pág. 53.



la libertad, la patria, la familia, han sido personificadas por medio de símbolos que compendian un mundo de ideas; y basta un himno musical, una poesía, un trofeo, para despertar en los pueblos todas las energías de su vitalidad y todos los recuerdos de su historia, arrastrándoles á las empresas más audaces y los sacrificios más inauditos.

Todas las virtudes, todos los ideales, todas las grandes concepciones han sido encerradas en un símbolo que exteriorice en forma viviente lo que se quiere grabar de un modo más íntimo en las inteligencias; así, bajo la forma de héroes, se ha representado en Hércules la fuerza, en Aquiles el valor, en Teseo la audacia, en Ulises la prudencia; adoptando otras veces la idea su concepto más abstracto, se ha ligado á una bandera el concepto de la patria, á un arma el de la guerra, á una rama de olivo la paz, á una corona de laurel la victoria, á una palma el martirio, á una balanza la justicia, y á una cruz la religión del amor y del sacrificio; ha hecho hablar un lenguaje propio y convencional á las flores, á los animales, á los astros, á las plantas, á los colores; y generalizando en esta tendencia creadora de la fantasía, ha revestido de imágenes aparentes todos los objetos, encerrando así en una fórmula, en una gran síntesis, los elementos más inmateriales de las ideas.

La admiración del mundo que nos rodea y del

orden maravilloso que reina en sus leyes; la vida y la belleza de la montaña, del árbol, de la flor, del sol, la luz y los colores; de la infinita variedad de seres que lo pueblan, desde el infusorio al hombre; todo esto que puede llamarse con razón la cosmografía, la botánica, la zoología, la física del globo, todo esto ha sido visto y cantado por el arte con una grandeza que no ha alcanzado jamás la ciencia con su frío análisis, imprimiendo al ser racional lo que se llama el sentimiento de la naturaleza y la noción de lo divino, que ha poblado de maravillas la tierra, y le ha inspirado las obras que le hacen más acreedor á la inmortalidad.

La ciencia ha tenido siempre sus precursores y sus intérpretes en el arte. Pitágoras, por un esfuerzo maravilloso de su ingenio, buscaba el origen de la música en el concierto admirable de los astros, é Hipócrates explicaba la misteriosa influencia de los sonidos en ciertas enfermedades, atribuyéndoles la eficacia de una verdadera medicina. Teofrasto aplicaba á los mismos fines la música.

El estudio de los colores y de la luz ha llevado á los pintores á realizar grandes progresos en la física, como el estudio de las formas en el desnudo les ha hecho desarrollar notablemente la anatomía (1). Cicerón habla del *período oratorio* com-

(1) Díganlo si no los tratados de Leonardo de Vinci y de Alberto Durero que llevan por título *De humani corpori simetria.*

prendido entre dos respiraciones, relacionando el discurso con la fisiología y las matemáticas; y en nuestros días esta última ciencia ha venido á ligarse estrechamente con la poesía y los sonidos mediante el *ritmo*, hasta el punto de que se ha llamado á la música una *aritmética sonora* (1).

Picar y Poincaré estiman que el aspecto artístico es uno de los más importantes de las matemáticas (2). Havet sostiene que la ortografía es bella desde el punto de vista decorativo, y para Griveau la óptica de la ciencia es vecina de la óptica de la poesía (3). Combarieu ha sometido á un análisis algebraico la sonata XXII de Mozart (4), y el mismo Griveau considera cada una de las nueve sinfonías de Beethoven como otros tantos problemas filosóficos (5).

Y aparte de esto, por una especie de adivinación, el arte se adelanta muchas veces á la ciencia, porque nadie como el sentimiento tiene las grandes intuiciones, ni refleja mejor los estados y las impresiones de la vida. Bajo este sentido de-

(1) Seailles. *Ob. cit.* pág. 232.

(2) Lechalas. *Etudes Esthetiques.* París, 1902, páginas 17 y 18. «El fin físico y el fin estético son inseparables y el mejor medio de alcanzar el uno es mirar al otro ó al menos no perderlo nunca de vista». Id. pág. 18, nota.

(3) Griveau. *Ob. cit.* págs. 8 y 32.

(4) Combarieu *Les Rapports de la Musique et de la Poesie.* París, 1894, págs. 149 y 150.

(5) Griveau. *Ob. cit.* pág. 25.

claró Aristóteles que la poesía es más filosófica y más verdadera que la historia, porque ésta sólo se ocupa de lo particular, mientras aquélla atiende á lo general (1). De este modo los grandes poemas, los *Salmos*, la *Iliada*, la *Divina Comedia*, reflejan el espíritu y las aspiraciones de las razas mejor que los relatos históricos más escrupulosos, y abarcan más completamente el alma entera de una época ó de una colectividad.

El arte y la ciencia son, pues, dos aspectos de la vida. Ambos tienen un mismo origen y se completan mutuamente. El arte sin la ciencia carece de fondo y de substantividad; la ciencia sin el arte carece de expresión. Separar uno y otro término es expresar la verdad á medias. Si el arte fuera sólo una cuestión de forma, no se explicaría lo que Leveque ha llamado con acierto la *fecundidad estética* (2), ni Ruskin habría podido saludar en él al gran inspirador de las acciones humanas (3). Los sentimientos estéticos de la religión, de la moral, de la ciencia, de la patria, del arte mismo, dice Giner, como idea y fin total de la vida no tendrían razón de ser (4), y los sabios de

---

(1) *Poética*, cap. IX.

(2) Leveque. *La Science du Beau*. Deuxième edition. París, 1872. T. I. págs. 111 y siguientes.

(3) Sizeranne. *Ob. cit.* pág. 209.

(4) Francisco Giner. *Compendio de Estética de Krause*. Segunda edición. Madrid, 1883, pág. 59, nota.

todos los tiempos se habrían equivocado al equiparar el arte á una creación.

Tiene, pues, el arte, su modo especial de interpretar la realidad. Contribuye en tanto ó mayor grado que las demás potencias á la educación del individuo y la humanidad.

Renán ha dicho que un sentimiento bello vale tanto como un pensamiento hermoso (1). Bien pudo decir que vale más. La bondad es superior á la sabiduría. Se concibe una sociedad donde no hubiera un solo hombre de talento; pero no sería posible una sociedad donde no hubiera un solo hombre honrado. Buda, Moisés, Marco Aurelio han hecho más bien á la humanidad que Alejandro, Aníbal y César, á quienes la Historia admira como genios. Si la obra de estos grandes trastornadores de las sociedades ha sido en algún modo fecunda, es porque otros han sabido sacar provecho de sus errores. Isaías, Sócrates, Epicteto, San Vicente de Paúl, esos espíritus modestos, eternamente enamorados del bien y de la virtud, han sido mil veces más útiles á sus semejantes que la turba de ideólogos utopistas y de retóricos declamadores de todos los tiempos. Del talento cabe hacer, y de hecho se hace, un mal uso; pero no así de la bondad, que desde este mismo momento dejaría de existir. Bendecimos el pensa-

---

(1) Renán. *Fragment. Philosophiques. La Metaphysique et son avenir*. Deuxième edition. París 1876, pág. 309.

miento en cuanto es fuente de beneficios para todos; pero le detestamos cuando se aplica á otro fin que al de procurar la felicidad de la especie humana. Ensalzamos el genio de Colón, de Guttenberg, de Newton, porque sus obras han caído como lluvia de beneficios sobre la posteridad; pero condenamos el talento de Maquiavelo, las crueldades ingeniosas de César Borgia, la jovialidad corruptora de Bandelli ó de Baudelaire, porque en definitiva no han producido más que ruinas y lágrimas.

Puede también el talento ser estéril si no obra y se manifiesta activo; pero nunca será egoísta el bien, que es práctico y fecundo por esencia. Levantamos estatuas y admiramos á los sabios; pero colocamos en los altares y prestamos adoración á los santos. Y cuando llenos de fe elevamos nuestro corazón á Dios, más que su eterna sabiduría nos mueve á amarle y á confiar en Él su inmensa caridad y lo infinito de su misericordia.

Considerado así el arte como fuente del sentimiento, y éste como la suprema expresión de la actividad racional, aparece como la obra humana por excelencia, revelador de un mundo nuevo, donde la vida es más espiritual y más intensa, consagrado á procurar la más estrecha simpatía entre los hombres, y ligado á los destinos más nobles de nuestra naturaleza. El arte reconcilia la materia y el espíritu, siembra la vida de esperanzas y despliega extensos horizontes á cuyo

goce están llamadas todas las almas sin distinciones ni preferencias. Es en todo caso un compañero inseparable del hombre, precursor de Dios en la conciencia, un vínculo indisoluble entre la tierra y el cielo. ¿Cómo negarle una participación directa en la vida?

Quéjase la sociedad contemporánea de un malestar indefinible por falta de ideal. Ante una crisis tan pavorosa de las conciencias proponen unos como remedio la ciencia, otros el arte, sin ver que estas fuerzas sociales necesitan á su vez un ideal que dirija sus esfuerzos. ¿Dónde hallarle y qué fin buscar que satisfaga las aspiraciones del hombre hacia la perfección y el infinito? Es inútil cansarse en buscarlo. No hay ni puede ser otro que Dios. Si el hombre siente la vaga inquietud de un bien eterno, ¿quién sino Dios podrá ofrecerle un tipo acabado de perfecciones? Lo que sucede es que habrá necesidad de buscar un medio de resucitar á Dios en los espíritus, y este medio el más eficaz, el más poderoso, el más directamente relacionado con la divinidad, es el arte, porque el sentimiento en sus grandes inspiraciones aporta siempre la idea de lo divino á la conciencia.

La filosofía, después de una obra demoledora de muchos años, ha llegado á formular esta conclusión: que en los momentos actuales de síntesis poderosa y de recuento de las fuerzas sociales, se impone la necesidad de un ideal capaz de

despertar el entusiasmo de los corazones hacia las más grandes empresas y de unir á los hombres en una aspiración única que destruya el egoísmo y las diferencias que los separan. Esto es sencillamente afirmar la necesidad de llevar las almas á Dios, y hubiera sido más fácil proclamar la necesidad de una restauración religiosa, que por sí sola satisface todas las exigencias. Reconocida y proclamada la necesidad de la creen cia en un Ser Supremo, como ideal y guía de la conducta individual y social, nosotros hallamos la solución en el Catolicismo, que es en orden á la religión su expresión más perfecta, y vemos el instrumento de esta renovación en el arte, que es de cuantas fuerzas morales existen en la tierra aquella en que la divinidad se muestra al hombre de modo más visible y cercano. Pero esto se entiende siempre del arte elevado y moral. De aquí esa identificación entre la Belleza y Dios, que hacen todos los grandes pensadores desde Platón hasta Víctor Hugo, y que ha llevado á Straus, á Ruskin, á Wagner, á soñar con una religión fundada en la belleza.

Porque de cuantos sentimientos despierta el arte no es ninguno tan enérgico ni tan profundo como el sentimiento religioso. Para Hegel, la emoción estética no es más que una manera de revelarse Dios en la conciencia (1). Derrama en nuestros

---

(1) Hegel. *Ob. cit.* T. I, pág. 5.

corazones la piedad y la generosidad, como dice Guyau del poeta, y nos comunica esa vaga idea del infinito que nos es en último caso más que una viva nostalgia del cielo. El sentimiento religioso se presenta á nosotros como una poesía; y el encanto misterioso que lo desconocido tiene para el alma se torna en un indefinible anhelo de hallar á Dios detrás de todas las cosas. Sobre las ruinas de nuestro régimen presente de miserias y vejaciones, dice Tolstoy, el arte es la única fuerza que podrá fundar ese reinado de Dios que se nos aparece como el objeto más alto de la vida humana (1).

¿Cómo conciliar esta realidad y esta necesidad del arte con los lúgubres vaticinios de algunos pesimistas que anuncian su desaparición para un término más ó menos lejano?

Renán afirma que el arte es un instinto, y como tal desaparecerá poco á poco hasta llegar como tantos otros á la categoría de reflexión: Sully Prudhomme estima que el espíritu científico é industrial de nuestros días concluirá por matar el arte; para Francisco Coppée, los poetas son poco menos que bandidos de la sociedad moderna; y Nietzsche concluye que entre los superhombres, entre los dominadores del porvenir, no habrá puesto para los artistas.

Ante estos tristes augurios el alma se oprime

(1) Tolstoy. *Ob. cit.*, pág. 224.

agobiada de dolor, y cabe preguntar con De Roberto, si efectivamente llegará un día en que la sociedad futura recuerde la poesía y el arte, como el paleontólogo recuerda los fósiles de la antigua edad (1).

No vacilemos en protestar contra estas desconfianzas enfermizas, seguros de que sus autores las han concebido en horas de ofuscación mental ó de inmensa pesadumbre.

El arte no es una ocupación pueril llamada á alegrar la infancia de la especie humana y que ésta deba un día rechazar de sí, como el adolescente arroja los juguetes que sirvieron para divertirle en la niñez. El arte es un producto eterno del humano espíritu, que crece y madura á medida que la vida se hace más rica y complicada. Es el alma del hombre toda entera que encierra los encantos del pasado, las alegrías del presente y las ilusiones del porvenir. Como la sociabilidad, como la ciencia, como la religión, el arte constituye una fase del espíritu, eterna como él, y como él susceptible de desarrollo é incesante perfeccionamiento.

Ni tampoco es cierto que la ciencia sea enemiga del arte, antes al contrario, se auxilian y completan mutuamente. Las observaciones del telescopio no han destruído la poesía del arco iris y de las estrellas, ni el escalpelo anatómico ha priva-

(1) F. de Roberto. *L'Arte.* Torino, 1901, pág. 147.

do de su esbeltez á las estatuas desnudas, ó de sus atractivos al canto y á la danza. Antes de tocar el mármol, dice Marguery, los escultores del Renacimiento, meditaban sobre cuerpos desollados. Los descubrimientos de Chevreul, añade, han abierto nuevo campo á la pintura, y los de Helmoltz no han estorbado ciertamente á las combinaciones polifónicas de Wagner (1).

Suponer que la ciencia y el arte están en antagonismo, es afirmar que el alma humana se contradice á sí misma, que el progreso de nuestras facultades acarrea necesariamente la negación y la ruina de otras, y que el desarrollo de la inteligencia y del sentimiento son incompatibles.

Lleva más razón De Roberto cuando asienta que el progreso moderno no sofoca los sentimientos sino que los hace al mismo tiempo más comprensivos y más profundos. Es en resumen, dice, una compenetración entre la sensibilidad y la inteligencia; un hombre culto no goza si la mente no recibe su parte de satisfacción (2).

La ciencia y el arte, como afirma Tolstoy, están en relación tan estrecha como los pulmones y el corazón (3). Ambos necesitan el uno del otro para existir.

(1) Marguery. *La obra de arte y la evolución*. V. española de J. G. Aldeguer, pág. 256.

(2) De Roberto. *Ob. cit.* pág. 155.

(3) Tolstoy. *Ob. cit.* pág. 232.

La industria moderna, lejos también de perjudicar al arte, como temen Sully y Ruskin, contribuye á fomentar nuestra educación artística, haciendo accesible á las fortunas más modestas y á las más escondidas aldeas los goces de lo bello y del arte (1).

En nuestros días goza éste de mayor estimación y favor que en las épocas de su mayor prosperidad. Si en algunas de sus ramas la decadencia es visible, la culpa no es del arte, sino de los artistas. Nunca como ahora ha existido una mayor avidez de goces estéticos, ni la complejidad de la vida ha ofrecido mayores estímulos á la percepción de toda clase de bellezas.

El arte, lejos de desaparecer, tiende á hacerse más duradero y á ensanchar á los más lejanos horizontes su acción.

---

(1) Pilo. *Estética integral.* V. española de J. G. Aldeguer. Madrid, pág. 278.

CAPITULO II

DEL ARTE EN SUS DIVERSAS MANIFESTACIONES

El arte, como expresión de lo más íntimo que hay en el hómbre, no sólo subsistirá mientras éste aliente sobre la tierra, sino que no dejará de existir una sola de sus manifestaciones.

Cada forma especial de lo bello responde á una situación determinada del sentimiento, y también á percepciones fijas correspondientes á cada uno de los sentidos. Suprimir uno de estos campos de observación es privarse el hombre de un medio poderoso de llevar las más ricas intuiciones y los más delicados sentimientos á su alma.

El arte más antiguo, la Danza, que juega, como ha comprobado Grosse, un papel importantísimo en las sociedades primitivas y que en nuestros días apenas parece que tenga papel alguno que llenar, ha tomado un notable incremento en los salones, en los teatros y en las representaciones de gran espectáculo.

La poesía, esa hija de la ilusión y del candor, destinada á labrar la educación de los pueblos en

su infancia, revive en nuestros días con más pujanza y más entusiasmo que nunca.

En el siglo que acaba de transcurrir han brillado los poetas más geniales, Goethe y Schiller, Byron y Tennyson, Musset y Víctor Hugo, Alfieri y Leopardi, Campoamor y Núñez de Arce, y sus profundos conceptos filosóficos no han dañado á sus inspiraciones, antes al contrario, han servido para plantear con más claridad los problemas que agitan la mente del hombre, y han servido para alentar á la humanidad á proseguir su obra de redención y de fecundo sacrificio.

No sólo se alimenta la poesía del pasado, sino que hoy se dirige con predilección al porvenir. Abarca al hombre entero porque, como dice Seailles, toda la vida es poesía (1). No hay asunto, afirma Goethe, que no tenga su poesía, y al poeta toca saberla encontrar (2): El amor, las ilusiones, las esperanzas, la religión, la patria, la familia, lo más noble y recóndito del alma, lo que no puede jamás dejar de existir, so pena de que el hombre desaparezca, todo eso le pertenece por derecho propio y cae de lleno bajo su luz, con la que todo se agranda y embellece. La poesía, propiamente hablando, es el lenguaje natural del alma.

---

(1) Seailles. *Essai sur le Genie dans l' Art.* París 1902, pág. 123.

(2) Ricardou. *De L' Ideal*, París, 1890, págs. 72 y 73.

Se equivoca, pues, Renán, y con él los que suponen que pueda desaparecer este compendio maravilloso de la psiquis humana, porque la poesía es el hombre mismo reflejado en ese mundo inmenso de lo inconsciente y lo intraducible, de los deseos que flotan y de las aspiraciones vagas y eternas, que constituyen la parte más considerable y desconocida del alma.

Es injusto y hasta ridículo el desdén con que Sully Prudhomme excluye á la poesía y á la literatura en general del catálogo de las bellas artes (1). Todo al contrario, la poesía, como dice Seailles, es el arte más intelectual, el más preciso y el más próximo al pensamiento (2). La gran poesía como la prosa exquisita, dice Pilo, constituyen un arte que es como el resumen y la síntesis de todos los demás (3). La facultad poética, según estima De Roberto, no es sólo necesaria al compositor de versos, sino á todos los artistas. El arte... es sinónimo de poesía (4).

---

(1) Sully Prudhomme. *L' expresión dans las Beaux Arts*. París, 1898, págs. 3 y 4. El mismo autor ha rectificado después esta opinión en un artículo publicado en la *Revue de Deux Mondes*, correspondiente al 1.º de Octubre de 1897, y que titula *¿Qu' est-ce que la Poesie?*, en el que plenamente confiesa que la poesía es un arte en igual grado que la música.

(2) Seailles. *Ob. cit.* pág. 231.

(3) Pilo. *Ob. cit.* pág. 181.

(4) De Roberto. *L' Arte.* Torino, 1901, págs. 152 y 153.

No es este, pues, el arte que está llamado á desaparecer.

El hombre está sujeto perpetuamente á sufrir, y á falta de otro consuelo la poesía será siempre, como afirma Stuart Mill, el arrullo de sus dolores.

En cuanto á la arquitectura no faltan estéticos que la excluyen también del número de las bellas artes por su carácter de utilidad. Mientras un edificio, dice Novicow, no atiende más que á lo útil, nada tiene que ver con el arte (1). Otros niegan que la arquitectura sea capaz de expresar sentimientos y mucho menos ideas. Veron la considera como la menos intelectual de las artes (2).

En cambio Laprade sostiene que después de la poesía, la arquitectura es la más noble de las artes y como la síntesis de las demás (3). Novalis llama á la arquitectura una música cristalizada, y recíprocamente á la música una arquitectura en movimiento (4). Para Fierens-Gevaert es la

---

(1) Novicow. *Une definition de l'Art.* París 1882, página 11.

(2) Veron. *Superiorité des Arts Modernes sur les Arts Anciens.* París, 1862, pág. 493.

(3) Laprade. *Histoire du sentiment de la Nature.* París, pág. 168 y siguientes. *Le sentiment de la Nature avant le Christianisme.* Deuxième edition. París. Introduc. XIV, 1866.

(4) Griveau. *La Sphere de Beanté.* París, 1901, páginas 878 y 880.

primera y la más importante de las artes plásticas, y el arquitecto, por consecuencia, el primero de los artistas (1).

Sea de ello lo que quiera, la arquitectura llenará siempre el más culminante de los fines estéticos; revelar la idea de Dios, abarcar en una concepción única y simbólica lo más directamente relacionado con la divinidad: el templo.

Y no sólo busca la belleza en el orden religioso, sino que la más pequeña de sus manifestaciones responde hoy á esta exigencia. No ya la arquitectura monumental, sino todos los edificios, cualquiera que sea su destino, se acomodan á la ley suprema de lo bello. Existe, pues, un arte público, un arte de la calle y de la vida ciudadana, que tiende á dar regularidad y esbeltez á los edificios, á formar hermosas perspectivas, á realzar la majestad y la amplitud de las vías urbanas, á agradar por todos medios la vista, y que al par que llena los fines primordiales á que toda construcción responde, tiende también á exhibir en plena luz y ante todo el mundo sus bellezas de modo permanente, buscando el ser útil á la vez que satisfacer necesidades puramente estéticas y educadoras. Con razón Emerson llama *egoísta* á

(1) Fierens Gevaert. *Nouvelles essais sur l'art contemporain.* París, 1903, págs. 3, 7 y 8. La arquitectura, dice Dubufe, es el *sursum corda* de la materia. Constituye la base y la cima de toda civilización. *Revue de Deux Mondes: Art. et Metier*: 15 Mayo 1898.



toda edificación que no responde á los fines del arte (1).

Es cierto que en nuestros días la arquitectura no goza de gran prosperidad, pero no es tanto su decaimiento que no haya encontrado todavía medio de rehabilitarse, como asegura Morasso (2), ni menos que haya llegado á la impotencia absoluta de concebir una obra original y de crear un estilo, como anuncia Maquet con tanto desdén como desprecio (3).

Hoy que el arte está llamado á tomar un carácter social, la arquitectura que encierra el alma y el pasado de las muchedumbres, los sentimientos y las aspiraciones de las razas, habrá de adquirir cada día una mayor importancia. La arquitectura, sobre todo en los grandes monumentos, es siempre un reflejo del alma colectiva y expresa los pensamientos y los ideales comunes á un mismo pueblo ó á una determinada sociedad. El monumento, dice Morasso, es obra de la muchedumbre, de la multitud anónima, de todo un pueblo que concurre con idéntico esfuerzo á la expresión de un pensamiento colectivo y sucesivo, de un

---

(1) Charles Blanc. *L'Architecture.* Nouvelle edition, pág. 3. Véase Gustave Kahn. *L'Esthetique de la Rue.* París, 1901.

(2) Morasso. *L'Imperialismo Artistico.* Torino, 1903, pág. 211.

(3) Fierens Gevaert. *Nouvelles essais*, etc., pág. 3.



ideal racional ó social. Está hecho por el pueblo y para el pueblo. Es el arte social por excelencia, refleja la conciencia de la raza y hace latir todos los corazones ante la expresión de su anhelo más elevado (1). El *Partenón* y *Nuestra Señora de París*, dice Fierens Gevaert, son poemas de una raza y de una época de la humanidad al mismo título que la *Iliada* y la *Divina Comedia* (2).

Así considerada la arquitectura es, como dice el mismo Morasso, la más grandiosa y costosa de las artes, y la que presupone una más extensa idealidad (3). Como la música, se adapta á expresar las ideas más universales y abstractas, y es aún más aguda y más comprensible que aquélla. No copia nada de la Naturaleza, y en su carácter indeterminado y vago caben los más recónditos sentimientos y las más sutiles ideas. Por su lenguaje abstracto, la arquitectura es, como dice Westphal, el arte subjetivo del reposo, como la música es el arte subjetivo del movimiento (4). Uno y otro arte tienen entre sí grandes afinidades, y por su tendencia á la abstracción, que tan bien encaja en los gustos de la civilización contemporánea, ambos están llamados á merecer cada día una mayor preferencia.

---

(1) Morasso. *Ob. cit.*, pág. 189 y siguientes.
(2) Fierens Gevaert. *Nouvelles essais*, etc., pág. 7.
(3) Morasso. *Ob. cit.*, pág. 211.
(4) Combarieu. *Ob. cit.*, pág. 59.

En los momentos actuales nótanse los síntomas de una próxima rehabilitación de la arquitectura, nos hallamos, como dice el mismo Fierens-Gevaert, en víspera de un renacimiento de esa *madre de las artes* (1), que le restituya el lugar preeminente de que una decadencia momentánea le ha privado.

En la necesidad de adoptar un rumbo fijo, Semper se decide por la arquitectura griega (2), Ruskin por la gótica (3); Labrouste, y con él una escuela de arquitectos muy en boga, proclama la urgencia de que este arte se erija en maestro é inspirador de las demás artes plásticas, sirviéndose

(1) Fierens-Gevaert. *Nouvelles essais*, etc., pág. 16.

(2) Semper. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische aesthetik*. München, 1878-79.

(3) Ruskin. *The seven lamps of architecture*. London, 1849, cap. III.

La arquitectura gótica ha sido duramente juzgada por Quatremere de Quincey en su *Dictionnaire historique d'architecture*, de la que dice que no es un arte, sino un compuesto de elementos disparatados y heterogéneos reunidos por una fantasía ignorante y desordenada. Palab. *Gothique*. Con la misma dureza le tratan, Renán, *De l'Art au Moyen Age*, y Taine, *Histoire de la literature anglaise*, y en su *Philosophie de l'Art*. En cambio Horacio Walpole asegura que el más majestuoso de los templos griegos no produce sobre la imaginación de los hombres la mitad del efecto que una bella catedral gótica. Delecluze. *Les Beaux-Arts dans les deux mondes*. París, 1856, págs. 311 y 312.

de la pintura y de la escultura para su ornamentación y complemento (1); mientras Viollet-le-Duc aboga por un arte arquitectónico nuevo, inspirado en las necesidades de su tiempo, y acomodado á las formas y á las exigencias de la época en cuyo seno se produzca y cuya vida crea interpretar (2). Secreto que ha constituído la grandeza de los más excelentes sistemas arquitectónicos de la historia.

Preciso es confesar que en nuestros días, numerosos edificios, notables por su originalidad y su belleza, van poco á poco invadiendo las grandes ciudades de Europa y América. Y la construcción de palacios y edificios oficiales, hoteles, teatros, circos, estaciones ferroviarias, Bancos y Bolsas, colegios y universidades, hospitales y cuarteles, almacenes y mercados, van revelando la aparición de necesidades nuevas, y suministrando motivos en que manifestarse las nuevas corrientes del arte que aspira á satisfacerlas.

Por lo que hace á la escultura, éste será siempre el arte humano por excelencia. Los pueblos no renunciarán jamás á representar por medio

(1) Labrouste. *Esthethique.—Enseignement simultané des trois arts*. 1902.

(2) Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raissonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle*. París, 1854.

de ella sus dioses, como no desistirán de esculpir en mármol ó en bronce las estatuas de los grandes hombres á quienes deben gratitud y amor. Hay, sin embargo, una escuela que pretende que la *estatua* como el *cuadro*, son obras de poca ó ninguna acción sobre la vida privada, y cuyo sentido permanece inaccesible para la mayoría de los hombres. A su extraño modo de ver, son artes que no han nacido de ninguna necesidad como no sea de la depravación y el egoísmo humanos (1). En cambio para Delecluze, la estatua es, respecto de las otras artes de imitación, una especie de *metrónomo* que las mantiene y las impide depravarse. Es, añade, el *palladium* de las bellas artes. Su decadencia ocasiona la ruina de todas las demás (2). También Grosse estima, que en los estados superiores de civilización, la estatuaria juega un papel estético y práctico más poderoso que las otras artes (3).

Se engaña, pues, Renán cuando afirma que la estatuaria murió el día que se dejó de ir medio desnudo (4), como yerra Guyau al creer que ésta sea actualmente la más comprometida de las ar-

---

(1) Fierens-Gevaert. *Essais*, etc. pág. 158.

(2) Delecluze. *Ob. cit.*, págs 311 y 312.

(3) Grosse. *Les Debuts de l'Art.* V. franc. de E. Dirr. París, 1902, pág. 156.

(4) Renán. *Dialogues Philosophiques.* Diálogo *Probabilités*. Cinquième edition. París, págs. 83 y 84.

tes, porque como el mismo Guyau reconoce, un gran porvenir le espera (1).

La estatuaria es el arte que abraza al hombre todo entero en su doble aspecto físico y espiritual. No se limita á representar el cuerpo de su héroe, reproduce aún más su parte moral, los sentimientos y las ideas que le agitan en un momento dado de su existencia.

Una estatua que reprodujera exactamente las formas del modelo, pero que no contuviera ninguna expresión moral ó intelectual, sería indudablemente fría é insípida. No hablaría nada á nuestro espíritu, y no lograría conmover nuestro ánimo en lo más mínimo.

Una estatua, por el contrario, llena de vida y de expresión, llegaría á transmitir á nuestra alma los afectos que al producirla habían agitado la mente del artista.

Para esto, como dice Hegel, la escultura no debe representar la particularidad de una manifestación exterior, sino el elemento fijo, general, invariable de la forma humana, lo abstracto y lo individual en la más perfecta armonía (2).

Divinizando el cuerpo del hombre, dice Laprade, hace la apoteosis del espíritu humano (3).

---

(1) Guyau. *Los problemas*, etc., págs. 129 y 130.

(2) Hegel. *Systeme des Beaux Arts*, trad. de Bernard. Deuxième edition. París, 1860. T. I., pág. 187.

(3) Laprade. *Le sentiment*, etc., pág. 281.

La estatuaria, añade, nos muestra al hombre en sus rasgos más sencillos, pero más universales y más duraderos, nos lo representa en su fuerza, en su libertad, en su razón... Diviniza cuanto toca (1).

Por esto mismo, no hay arte más exigente. Todo en él debe ser bello. Mientras que las demás artes, dice Lévèque, representando lo bello que es su común y principal objeto, pueden reproducir alguna vez la fealdad en interés de lo bello mismo, á fin de darle más relieve, la escultura está por esencia condenada á no ofrecer á nuestras miradas más que lo bello (2). Su reinado es el dominio de la curva, la más bella de las líneas, según Platón, la única bella, según Hogart, que constituye el encanto supremo de las obras en que interviene (3).

En cambio, opina el mismo Lévèque, que la escultura no puede llegar á la expresión de lo sublime (4).

---

(1) Laprade. *Id.*, pág. 67.

(2) Lévèque. *Ob. cit.* T. II., pág. 62.

(3) Para Hogart el empleo de la línea recta es la negación de la variedad, el testimonio de la impotencia y de la nulidad en el arte. Debió olvidar al escribir esto la suprema belleza de la arquitectura griega. Para él sólo la línea curva, que llama *línea serpentina*, es la que engendra la belleza superior de las obras en que resplandece. *The Analysi of Beauty*. London, 1753.

(4) Lévèque. *Ob. cit.*, págs. 11, 89 y 90.

Sin embargo, Sully Prudhomme, inspirándose sin duda en los dichos de Pausanias y de Cicerón, afirma que el *Júpiter Olímpico*, de Fidias, por las dimensiones de la estatua y por la majestad y la vida sobrehumana que expresaban sus rasgos hacía sentir lo sublime á los griegos (1).

Obra de escultura son las famosas puertas del Baptisterio de Florencia, de Ghiberti, y su contemplación despierta sentimientos tan elevados como las artes más perfectas. El *Pensieroso*, de Miguel Angel, acredita que bajo el mármol se pueden expresar las más vagas inquietudes que atormentan á la inteligencia humana y despiertan más interés en la conciencia.

Una cuestión que apasiona los ánimos de los artistas y de los críticos es la relativa á la policromia en la escultura. Ordinariamente, dice Taine, una estatua es de un solo color, ya sea de bronce ó de mármol; sus ojos carecen de pupilas, y precisamente esta uniformidad de color y esa atenuación de la expresión moral contribuyen á su belleza (2).

Para los que entienden que el arte debe aproximarse cuanto sea posible á lo real, la estatua que imite exactamente el color y la forma del personaje que se quiere representar será la más

---

(1) Sully Prudhomme. *Ob. cit.*, pág. 258.

(2) Taine. *Filosofía del Arte*. V. española. Madrid, página 42.

perfecta. Sin embargo, las figuras de cera, que reproducen con toda exactitud los personajes reales, inspiran espanto y repugnancia. No conocemos, dicen los hermanos Goncourt, mentira más espantosa de la vida que las figuras de cera. Constituyen, en su sentir, un plagio siniestro de la Naturaleza (1). Dar ojos á una estatua, dice Marguery, es hipnotizar la mirada (2). Unas estatuas, añade Lévèque, aun cuando fueran admirablemente pintadas con los colores mismos de la realidad, y colocadas en amplio plano inclinado como los actores de un escenario, serían otros tantos espantajos, porque ofrecerían todas las apariencias de la vida menos el movimiento, es decir, menos la vida (3). La estatua, pues, pintada, no es más que un signo de mal gusto y de perversidad artística.

Más grave es el problema que se refiere al desnudo de las estatuas, porque unida al aspecto artístico se ofrece una cuestión moral que á la vez se extiende también á la pintura.

El desnudo en el arte, cuando no se mira con ojos de concupiscencia, no puede ser más elevado ni más legítimo. Cuando la figura desnuda no

---

(1) Goncourt. *Journal*. T. I., págs. 95 y 96.

(2) Marguery. *La obra de arte y la evolución*, página 206.

(3) Lévèque. *El espiritualismo en el Arte*. V. española. Madrid, 1903, pág. 92.

es un retrato, cuando no se propone más que ponerde manifiesto el tipo de la belleza humana como la obra más perfecta del Creador, sin actitudes provocativas ni obscenas, sino cubierto con esa belleza ideal que se transparenta en las obras de arte más elevado, entonces, lejos de ser el desnudo escandaloso, es altamente noble y moral, porque inspira al hombre el orgullo de la propia dignidad ante las preferencias de que ha sido objeto entre todas las criaturas, y proclama la previsión exquisita que proporcionó á la flor delicada del alma una envoltura tan bella.

La pureza de sentimientos ha de estar tanto en el artista que produce la obra como en los ojos de quien la contempla. Por eso la expresión del desnudo quizá esté sujeta á exigencias históricas, limitado á aparecer en aquellos pueblos y en aquellos momentos en que la pureza de las costumbres no manche ni corrompa lo que el artista concibe como lo más puro y respetable.

Los griegos no consideraron nunca el desnudo como inmoral. Para ellos todo lo que era bello era de procedencia divina. Acostumbrados, además, sus ojos á admirar el robusto cuerpo de los atletas, las delicadas formas de las bailarinas y de los efebos, no atraía su atención otra cosa que las bellas proporciones del cuerpo y la acertada expresión de las actitudes.

Este concepto superior del desnudo fué el que produjo la *Venus de Milo* y el *Apolo de Belvedere;*

el *Iliso*, de Fidias, y el *Hermes*, de Praxiteles; el *Doryforo* y el *Diadumeno*, el *Fauno* y el *Mercurio*, del Museo Clementino; los *Eros* y las *Afroditas*, las *Amazonas* y los *Discóbolos*, tantas y tantas maravillas como llenan nuestros Museos, y á cuya vista experimentamos la emoción del más subido valor estético.

El Cristianismo no puede desechar el desnudo porque en ninguna otra forma aparece más visible la grandeza de su fundador. Habría que expulsar de las iglesias, además de la figura del Redentor que las dió vida, las *Evas* y los *Adanes*, las *Susanas* y los *Josés*, los *Arcángeles* y las *Virtudes*, los *San Bartolomés* y *San Sebastianes;* habría que borrar los cuadros del *Juicio Final* y de la *Muerte*, de la *Gloria* y del *Purgatorio:* que suprimir casi todos los retablos y los frescos de los techos llenos de personificaciones del alma humana y de carnales alegorías; y, en suma, habría que suprimir casi todas las concepciones geniales con que el arte ha venido á hacer más comprensibles y más poéticas las bellezas sugestivas de la religión.

Digamos con el abate Sertillanges: «El desnudo en sí es casto como la naturaleza; es santo porque viene de Dios y no tiene por qué ocultarse de existir» (1).

Amar y admirar la forma, dice un distinguido

(1) Sertillanges. *L'Art et la moral.* Troisième edition. París, 1900, pág. 42.



escritor contemporáneo, deleitarse pura y mentalmente en ella dejando que su hechizo tome por los sentidos el camino del alma, es adorar al Dios que lo creó, ó sumarse en éxtasis sagrado á la madre Naturaleza (1).

Desde el punto de vista estético, el desnudo es, como reconoce el mismo Sertillanges, la gran escuela del arte. El punto importante del arte del dibujo, decía Cellini, es hacer bien un hombre ó una mujer desnudos (2). Aparte de que el vestido

---

(1) Jacinto Octavio Picón. *Discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando* el día 9 de Noviembre de 1902.

Las desnudeces del *Juicio Final*, de Miguel Angel, han excitado las iras de Durand (de Gros) contra la obra pictórica más genial del Renacimiento. No se escandalizó tanto de ellas el mismo Paulo IV. Nadie menos autorizado también que el Aretino, el hombre más licencioso de su tiempo, para dirigir al inmortal artista aquella carta insultante en que le decía con motivo de sus frescos de la Capilla Sixtina: «Vuestra obra estaría colocada más oportunamente en la sala de baños de un joven disoluto que en el primer templo de la cristiandad.» Véase la carta en Muntz, *Histoire de l'Artp endant la Reinaissance*. París, 1895. T. III, pág. 40.

Nuestro Pacheco, en su *Arte de la Pintura*, encomia la gran honestidad de Marcia, hija de Varrón, «de la cual se lee que nunca quiso pintar hombre alguno desnudo por no obligarse á manifestar alguna parte indecente.» Véase la edición de Sevilla, 1649, pág. 272.

(2) Taine. *Filosofía del Arte*. pág. 170.

moderno está reconocido como marcadamente antiestético y antiescultural (1), el ropaje es en todo caso un gran impedimento para descubrir la fuerza reveladora de la vida que acusan los miembros en sus diferentes actitudes. En un cuerpo sin velo, dice Lévèque, todo habla, todo significa, todo es elocuente, excepto ciertos detalles que el gusto del artista descuida ó disimula (2).

Por eso el desnudo, sobre todo en estatuaria, puede decirse que es el arte en toda su plenitud.

Es imposible, dice Laprade, imaginar en el globo que habitamos, una criatura de una belleza superior á la del cuerpo y del espíritu humanos, un ser más gracioso y más noble que el hombre (3).

Pues bien, la estatuaria, representándole en su doble aspecto físico y espiritual, le diviniza; se convierte, según la acertada opinión de Sully Prudhomme, en su adorador y sacerdote (4).

Así el desnudo en escultura resulta el arte más ideal, porque representa la figura humana en su expresión más perfecta, y lo representa á la vez del modo más abstracto, más desligado de toda relación con el mundo que le rodea. Esta es, dice

---

(1) Sizeranne. *Les Questions Esthétiques Contemporaines. Le Vetement Moderne dans la Statuaire.* París, 1904, páginas 107 y siguientes.

(2) Lévèque. *Science du Beau.* II. pág. 62.

(3) Laprade. *Le sentiment de la Nature.* pág. 298.

(4) Sully Prudhomme. *Ob. cit.* pág. 298.



Quatremere de Quency, la manera más clara de expresar por los signos corporales, que un hombre ha dejado de ser el individuo del tal lugar ó tal tiempo, y que se ha convertido en el hombre de todas las edades y de todos los países (1).

Por fortuna, así lo han comprendido nuestros escultores, y hoy el desnudo artístico, que no es el *desvestido*, de que tanto se quejan los estéticos franceses, va abriéndose nuevo camino, surgiendo ideal y puro en sus aspiraciones, y procurando, al par que la estatuaria de ropaje, armonizar aquella suprema expresión moral unida á la forma plástica, que constituye el mayor éxito en el arte.

Díganlo si no la *Esclava Griega* de Powers, la *Eva* y el *Pensador* de Rodín, el *Cristo* de Bistolfs, el *Pescador* de Rumann, la *Madre Cautiva* de Sinding, el *Primer Entierro* de Barrias, entre las primeras; y los *Canteros* de Charlier, el *Monumento de Wagner* de Eberlein, el *Dante* de Suñol, la *Tradición* de Querol, la *Agricultura* de Benllieure, y la *Safo* de Wadere, entre las segundas; díganlo esas innumerables estatuas de hombres ilustres y grupos alegóricos que llenan las calles y los edificios de las grandes ciudades; díganlo esos millares de monumentos funerarios que se alzan como plegarias interminables de al-

---

(1) Quatremere de Quency. *Essai sur la nature, le but, et les moyens de l'imitation dans les Beaux-Arts*. París, 1823, página 408.

mas doloridas desde el fondo de los sepulcros en demanda de una vida inmortal. Todo lo cual acusa, dice Morasso, un renacimiento del arte escultórico en nuestros días, que brota como una necesidad de dominar la materia y modelar en ella el emblema artístico de nuestra civilización, así como de extender é infundir nuestra vida en formas nuevas, reveladoras de un poder también nuevo que se inicia (1).

Vengamos á la pintura.

Nadie ha dudado que este sea el arte espiritual por excelencia, y que su florecimiento vaya acompañado siempre de ese ambiente intelectual característico de las civilizaciones más adelantadas. Por lo mismo es el arte cuya vida parece más asegurada, y cuya acción social se estima como la más legítima é indiscutible (2).

El carácter particular del arte moderno es, como afirma Veron, el de ser eminentemente expresivo, y la pintura es la más expresiva de todas las artes

(1) Morasso. *Ob. cit.* págs. 234 y 235.

(2) «En nuestros días tan sólo la pintura atrae las miradas atentas, provoca más debates, ocupa más críticos, arruina más aficionados, alimenta más conversaciones, suscita más paradojas, engendra más cóleras, y, en una palabra, inspira obras más notables ó eminentes que la escultura y la arquitectura juntas.» Lévèque. *El espiritualismo en el arte,* pág. 129.



de la vista (1). Abarca una idea total, dice Julio Bretón, concentrada en toda su intensidad (2). Todo cuadro es una síntesis del estado del artista.

Por medio del paisaje, de la marina y del retrato, reproduciendo las escenas del hogar y los grandes hechos históricos; inspirándose sobre todo en los asuntos religiosos, está llamada á desempeñar constantemente un alto papel en la vida. Es, para el hombre, un reflejo del medio en que vive, un eco fiel de la realidad, un mundo superior en que aparecen la Naturaleza y el hombre engrandecidos, sobre todo cuando acierta á fijar las situaciones que merecen ser reproducidas.

La pintura será siempre el medio más adecuado de hacer el hombre ostensibles sus sentimientos, de revelar al exterior más completamente sus creencias y sus ideales, de atraer más simpatías hacia el objeto de sus afectos, de presentar de un modo más rápido y comprensible lo que se quiere llevar á la inteligencia ó al corazón de los demás hombres.

Lo que sucede es que en ninguna parte como en la pintura se manifiesta hoy el carácter complejo y vacilante de nuestra civilización, la falta de rumbo fijo en las aspiraciones, y la lucha de

(1) Veron. *L'Esthetique*. Deuxième edition. París, 1883, páginas 53 y 152.

(2) Julio Bretón. *La Peinture*. París, 1904, pág. 141.



escuelas que se disputan la dirección de las inteligencias.

Quieren algunos que la pintura sea un trasunto de la realidad, tanto más perfecto cuanto más fielmente la reproduzca, sin ver que en ésta como en las demás artes, el principal elemento de belleza lo constituye el alma del artista reflejado en la obra, la manera como éste la ha concebido é interpretado, la parte moral que en ella vive y se comunica á los demás al contemplarla.

Hay asuntos, que imitados fielmente no tienen belleza alguna: tal sucede con el *Piojoso* de Murillo, los *borrachos* y *bebedores* de Teniers, las *escenas campestres* de Branwer, y los insípidos paisajes de Hobbema. Hay otros, que por su índole están excluídos de la esfera del arte porque sólo inspiran desagrado ó repugnancia; por tales tenemos las escenas espeluznantes en que se complace el pincel de Caravaggio, la mayor parte de los *santos* y de los *penitentes* del Españoleto, la *Muerte* y el *Infierno* de Orcagna y de Signorelli, las *Danzas Macabras* tan del gusto de los pintores de la escuela alemana, y así otros muchos.

En cambio no hay idealidad semejante á la que la pintura transmite á los rostros de sus personajes cuando se inspira en los asuntos más elevados, ningún otro arte presta á sus figuras tanta expresión, tanta gracia, tanta vida moral y comunicativa.

Díganlo si no los millares de cuadros con que el arte cristiano ha enriquecido el culto y fomentado la piedad de los fieles, los *Santos* y las *Vírgenes* de Bellini y de Fra Angélico, las *Concepciones* de Murillo y las *Madonas* de Rafael, la cabeza de Jesús en la *Cena* de Leonardo de Vinci, y la de la Virgen en la admirable *Asunción* de Tiziano.

Quieren otros que la pintura, al par que la estatuaria, deje de tener vida independiente para formar un solo cuerpo con la arquitectura, reduciéndola así á un papel secundario, y rebajando su importancia al nivel de un arte de pura ornamentación. Tanto vale destruir el progreso de la pintura y pretender que vuelva este arte á sus orígenes. Además, ¿cuántas veces la obra decorativa no es más importante que el monumento arquitectónico del que viene á ser un accesorio? El inmortal fresco de Leonardo de Vinci es muy superior al edificio que lo contiene; en la *Capilla Sixtina*, como en las *Logias* y las *Stanzas* del Vaticano, la obra del pintor obscurece la del arquitecto: *Santa María la Nueva* de Florencia debe su fama á los frescos de Memmi y de Massaccio, como la catedral de Siena á los de Pinturicchio; y un simple diseño de Miguel Angel ha dado consistencia eterna á la tosca pared que lo soporta.

Existe, sí, una pintura decorativa, monumental, distinta de la del cuadro ó del caballete, cu-

yas diferencias ha marcado con precisión Violet-le-Duc, estableciendo las verdaderas relaciones de la pintura con la arquitectura, cuya concordancia no cree factible sin las mutuas concesiones de una y otra arte bella (1).

Que la pintura tenga vida propia é independiente, ó que desempeñe un papel secundario aliada con las demás artes, no es cosa que trasciende al orden estético solamente, sino que supone grados de cultura muy distintos en la sociedad donde se manifiesta. En sus orígenes, dice Morasso, la pintura es *decorativa;* en su mayor desarrollo *ilustrativa*. A diferencia de otras artes como la dramática y la poesía, la pintura no llega á su apogeo en el principio de las civilizaciones. En este período de actividad intensa y vertiginosa, que requiere esencialmente el fervor de los ideales y la acción inmediata y constante, no su representación, la pintura no tiene más que una función complementaria, se mantiene en segunda línea, y no responde más que á una necesidad secundaria, ó sea la de decorar la obra, el monumento, el instrumento, el edificio. Pero la pintura se desarrolla como arte independiente cuando la civilización ha tocado la cúspide de su grandeza y la sociedad tiene un vasto patrimonio de gloria, de hechos y de antepasados insignes, cuando la energía juvenil se ha sa-

(1) Violet-le-Duc. *Ob. cit.* palab. *Peinture.*

tisfecho ya con las obras y surge el deseo de complacerse en la evocación de lo realizado, cuando la necesidad de obrar y de crear es menos ardiente, y es, por el contrario, vivísimo el de gozar los bienes adquiridos y á la vez el recordarlos (1).

Para que el hombre pueda producir y gustar la gran pintura, dice Taine, es menester en primer lugar que sea un espíritu cultivado. Los hombres zafios y miserables, embrutecidos, inclinados siempre sobre el terruño, los jefes guerreros, glotones, bebedores, ocupados de continuo en cabalgatas y batallas, están todavía demasiado confundidos con la vida animal para comprender la elegancia de las formas y de la armonía de los colores. Es preciso que salido de la barbarie aspire á los placeres físicos y nobles... Era brutal y se hace contemplativo; antes consumía y destruía, después embellece y saborea; antes vivía, después decora su vida (2).

Es, por lo tanto, la gran pintura fruto exquisito de las civilizaciones más adelantadas, y sólo se produce en el ambiente que favorece su dominio espiritual.

Las grandes épocas de la pintura marcan el grado de mayor prosperidad en la vida de las so

(1) Morasso. *L'Imperialismo Artístico*, páginas 252 y 253.

(2) Taine. *Filosofía del Arte*, págs. 179 y 180.

ciedades. En la Edad Moderna dos figuras llenan principalmente el cuadro de su historia, León X y Luis XIV, que han dado su nombre al respectivo siglo en que vivieron, y ambos marcan el punto culminante de las mayores glorias de la pintura.

Nunca ha alcanzado ésta tan alta perfección, sobre todo en el primero de estos períodos, pero hoy se ha puesto de moda el abominar del arte del Renacimiento, como si lo verdaderamente bello no fuera lo que conmueve y eleva. Y jamás la belleza ha revestido formas más ideales, ni la inspiración escalado mayores alturas, ni el alma humana entrevisto más puros y más sublimes encantos.

El renacimiento intelectual del siglo xv, tuvo su coronamiento en las bellas artes. A su vez, el movimiento universal de las ideas característico de la época moderna, repercute en todas las esferas de la belleza y pide al arte inspiración y ayuda. Quizá no exista en nuestros días, como quiere Heaton, un pintor que pueda compararse á Miguel Angel, á Rafael y á Tiziano (1); pero es indudable que la pintura contemporánea es más sugestiva, más humana y también más calcada en las aspiraciones sociales del porvenir que la de las épocas precedentes.

---

(1) Aldam Heaton. *Beauté and Art*. London, 1897, pág. 68.



Hoy la pintura con sus numerosas direcciones, su variedad de escuelas, sus aficiones múltiples é indecisas, refleja exactamente la incertidumbre del espíritu moderno.. Pero hay en ella un nota constante; el dominio del pensamiento, el deseo manifiesto de satisfacer aspiraciones de vida universal, de abarcar la concepción del artista en una expresión sintética y á veces simbólica, que se imponga por el atractivo y cautive más al alma que á los sentidos.

Las repugnantes y terroríficas escenas de que hicieron gala Van Ostade y Brueghel, así como las fantásticas representaciones de Holbein, no son del gusto de nuestros días.

Prefiérense, el paisaje, que permite ancho campo al alma del artista; el retrato, que expresa más el espíritu que la fisonomía del retratado; la pintura de género, que reproduce actos importantes de la vida real, y hasta el simbolismo, donde el artista establece á su modo escuela de filosofía. Goza de menos favor la pintura histórica por el predominio de su carácter objetivo, y se inicia una resurrección de la pintura religiosa, entendida de una manera nueva, más saturada de sentido moral que de la unción mística que tanto resplandece en la escuela italiana primitiva.

Todavía no ha encontrado la pintura moderna su fórmula de expresión adecuada á las necesidades y á los ideales del presente, el tipo que encarne las aspiraciones de esta sociedad y que ar-

monice los intereses prácticos y económicos tan en boga con las exigencias morales en cuya interpretación se fundan los mayores prestigios del arte, pero es indudable que se trabaja con fe por hallar la solución tan deseada, y no hay arte donde se luche con más entusiasmo para descubrir formas y conceptos nuevos adaptables á las corrientes espirituales de nuestro tiempo.

No hay motivo para desesperar sino para regocijarse por el porvenir de la pintura cuando se ve que con sus cuadros, Vereschagin y Previati predican contra la guerra; Willette ensalza la paz y el mutuo afecto entre los hombres; Danger y Kaskeline combaten el olvido de las máximas de caridad contenidas en el Evangelio; Morelli y Fugel, Walts y Estruch resucitan el espíritu religioso expresando lo divino en el punto que se enlaza con lo moral y humano, como Uhde y Scheuremberg desarrollan este mismo espíritu inspirándose en el lado poético de la religión. Boulanger y Pradilla reviven el pasado, reduciendo á grandes síntesis los hechos que más han influído en el progreso de las naciones; Schaeffer y Villegas, Vinea y Sorolla descubren la poesía de la vida, la alegría de la naturaleza y de la familia, y Rossi y Johonson, Van Aken y Morris, nos hacen simpatizar con el dolor ajeno é impulsan con su esfuerzo las corrientes sociales de nuestros días. Todo lo cual demuestra que la misión de la pintura no ha terminado y que siguiendo

más de cerca que las demás artes el rumbo de las aspiraciones humanas no se puede intentar el triunfo de los más caros ideales sin su concurso.

Y llegamos, por último, á la música, el arte moderno por excelencia, cuya acción estética se considera como la más universal y conmovedora.

Un poeta y filósofo ilustre, Víctor Laprade, ha tenido la audacia de publicar en nuestros días un libro que titula así: *Contra la música*; en el cual despoja á ésta de todo su valor intelectual y moral y la reputa desdeñosamente como la más inferior de las artes (1). Después de haber sido el lazo de unión por excelencia en su fase primitiva, dice en otro lugar, se expone á convertirse en una causa de disolución entre los pueblos y en el alma humana (2).

Y no sólo él piensa así. Hay espíritus incomprensibles para quienes la música no tiene el atractivo misterioso que ejerce sobre la mayoría de los hombres.

Rousseau no ve en la música más que un medio de agradar el oído (3). Los hermanos Goncourt, afirma Pilo, se confiesan completamente indiferentes á la música, y con ellos otros muchos

(1) Víctor Laprade. *Contre la musique*. París.

(2) Laprade. *Histoire du sentiment de la Nature* a·rís, pág. 230.

(3) *Dictionnaire de musique*. Ouvres completes de J. J. Russeau: edición Didot. París, 1853. T. III, pág. 739.

literatos, poetas y artistas, tales como Balzac, Gautier, Lamartine, Hugo (1).

Compadezcámosles. Sus almas no han gustado el placer más exquisito que alegra la vida del hombre, ni sus inteligencias han escalado las alturas sublimes de lo divino, donde las armonías celestes muestran sus más ocultos secretos al sentimiento.

Nada hay que conmueva tan profundamente las fibras más recónditas de nuestro ser, que despliegue más vastos horizontes al ideal, que suscite más recuerdos á nuestra memoria, que infunda más valor á nuestro ánimo, que despierte en el alma la nostalgia de una vida eterna y el anhelo de un bien infinito, como esa serie de sonidos armónicamente encadenados, en cuyo interior parece escondido un poder mágico, dotado de la fuerza más irresistible de la belleza.

Que haya tales ó cuales seres inaccesibles á los encantos de la música, nada dice contra el imperio universal é invencible de esa fuerza misteriosa del mundo, que embriaga las almas, las sumerge en un éxtasis inefable, y lleva su acción avasalladora hasta los irracionales.

El espíritu más enamorado de lo bello que haya existido jamás, Platón, consideraba la música como un medio de llevar las almas á la virtud, y también como un elemento necesario á la felici-

(1) Pilo. *Estética Integral*, pág. 229 y 230.

dad pública y á la conservación del Estado (1). El más grande de los Padres de la Iglesia, San Agustín, estimaba la música como un medio de elevarse al conocimiento de la armonía racional, y por ésta llegar á entrever la armonía divina en sí misma (2). Schopenhauer, no se limita, como Schelling, á ver en la música las formas de las cosas eternas (3), sino que ve en ella la esencia de esas mismas cosas, la representación de la voluntad directa que constituye la esencia del mundo. Ninguna cosa, dice, ejerce sobre el hombre una acción tan inmediata y tan profunda, porque ninguna penetra tan íntimamente en la esencia del Universo (4).

El mayor de los músicos, Wagner, artista y filósofo á la vez, considera la música como una revelación más alta que toda moral y que toda filosofía (5); y el más ilustre de los filósofos modernos, Herbert-Spencer, afirma resueltamente que la música debe colocarse á la cabeza de las

---

(1) Platón. *Las Leyes*. Lib. II y VII. *La República*. Lib. IV.

(2) San Agustín. *De Música*. Lib. VI. Edic. de Venecia, Albrizzi, 1729. T. I de *Opera*, pág. 511.

(3) Schelling. *Ecrits philosophiques*. Trad. de Benard.

(4) Schopenhauer. *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Trad. de Burdeau. T. II.

(5) Combarieu. *Ob. cit.*, pág. 20.

bellas artes, porque es la que más contribuye á la dicha de la humanidad (1).

¡Qué horror sería que un bien tan supremo para el hombre estuviera llamado á desaparecer!

Y, sin embargo, los filósofos lúgubres así se complacen en profetizarlo.

La música, dice Letorneau, toca á su fin... Para las razas civilizadas el interés está en otra parte, y las amplias melodías de Beethoven, de Mozart, de Verdi, de Bellini, son el canto del cisne. De hecho el arte musical languidece y amenaza concluir como ha comenzado, por el ruido (2).

Frente á este vaticinio desconsolador podemos afirmar, sin temor de equivocarnos, que la música es el arte del porvenir, porque ninguno encaja tan completamente en las tendencias de la civilización moderna y en el espíritu expansivo y altruísta de la humanidad.

Hoy se reconoce más que nunca la necesidad de educar á las muchedumbres y se busca el instrumento para llegar más pronto y más positivamente á este resultado. Reconócese asimismo la necesidad de acrecentar los sentimientos de solidaridad y de amor entre los hombres, y se recla-

(1) Herbert-Spencer. *Origin et fontion de la musique Essais de Morale, de Science et d'Esthetique.* Trad. de Burdeau. París, 1877. T. I, pág. 414.

(2) Veron. *L'Esthetique.* Deuxième edition. París, 1883, página 393.



ma un estímulo que logre armonizar los corazones y las voluntades, ya que la ciencia no ha sabido armonizar las inteligencias.

Pues bien; ningún medio ni ningún arte conduce tan seguramente como la música á este resultado. Es, como dice Bellaigue, la más sociológica de las artes, porque el sonido es el agente social por excelencia, y es además la representación de la vida (1). La sensibilidad, ese sentido de la multitud, como la llama Gurney (2), se conmueve y se difunde fácilmente entre las masas bajo la acción de las impresiones sonoras.

La música es el fruto más espontáneo de los afectos humanos, llora y ríe con nuestras impresiones tristes ó alegres, y mientras las artes plásticas son inmóviles, aquélla es toda animación y vida, agitación y movimiento.

De aquí que la música sea el arte más popular, el más accesible á todas las capacidades, el único, acaso, que han gustado las gentes de las humildes y apartadas aldeas, adonde la acción de las demás artes no llega y permanece para todos desconocida.

El pueblo traducirá siempre sus sentimientos, antes que en ninguna otra envoltura artística, en forma de canto y de música, cada región tendrá

---

(1) Bellaigue *La musique au point de vue sociológique*. *Revue de Deux Mondes*. 1.º de Mayo de 1890.

(2) Gurney. *Power of Sund.* London, 1880, pág. 373.

sus aires y sus cantos populares, cada idea y cada partido, cada creencia y cada secta ligarán á una canción ó á un himno el símbolo de sus aspiraciones; y cuando la fe y el entusiasmo de los más caros ideales se debilite en las conciencias, bastará el ritmo de los sonidos para despertar en ellas todas sus energías.

La música, dice el mismo Bellaigue, es el arte que más se asocia á nuestra vida, y nos acompaña desde el nacimiento hasta la muerte. Canta cerca de la cuna y canta al borde del sepulcro. Se mezcla á la religión y á la guerra, á la danza y á los banquetes, á todas las solemnidades y á todas las fiestas. Es también el alimento del amor. La música, añade, es más el arte de los humildes que de los poderosos. El trabajador más que el banquero la hace su compañera y su consuelo. Todos los trabajos de la agricultura se realizan cantando. Todas las grandes labores domésticas, los oficios, los ejercicios de los talleres, se realizan al ritmo de los sonidos. El pescador, el marinero, el sacerdote, el pueblo, todos cantan y traducen en sonidos sus más hondos sentimientos (1).

Hay genios musicales que, penetrando en el alma de cuanto les rodea, han sabido interpretar maravillosamente las ideas y los sentimientos del

---

(1) Bellaigue. *La musique,* etc. *Revue des Deux Mondes*. 1.° de Mayo de 1890.



pueblo y han creado una música popular que encierra una filosofía desconocida para otros que quieran descifrarla por un medio que no sea la sensibilidad. Weber y Schubert primero, Grieg en nuestros días, han sabido dar forma á esta ciencia misteriosa, que ha encontrado fácil acogida entre sus convivientes, porque han sentido latir su alma y sus afectos bajo el velo de estas inspiraciones maravillósas. Vertiendo torrentes de ternura en los corazones, ha aproximado entre sí á los hombres, inspirándoles un mutuo y generoso amor que endulza sus luchas y sus antagonismos y promete la ansiada conciliación entre sus aspiraciones opuestas y en la pugna por las desigualdades sociales. En este sentido, sin duda, es como vió Jourdain en la música un medio de llegar á la paz universal (1), porque penetra hasta lo más íntimo del alma é inunda nuestros corazones de ternura, llamándonos á una vida ideal donde los afectos son más elevados y la abnegación y el desinterés adquieren un valor desconocido.

Pero, se dice, la música no puede expresar ideas ni sentimientos, sólo puede evocarlos. Su valor no alcanza á imponer conceptos determinados á la razón sino á conmover la sensibilidad, despertando en el alma impresiones vagas é inde-

(1) Bellaigue. *Ob. cit.*

finidas que cada cual traduzca según los estados de su conciencia (1).

Es verdad, como dice Helmoholtz, que la música no reproduce ningũna verdad natural, no copia ningún objeto de la realidad (2); pero por lo mismo es el arte más independiente y espiritual, el único que dando realidad á las abstracciones puede decirse con propiedad que *crea*.

El arte verdadero es aquel que dispone de medios propios para expresar ideas y sentimientos que no pueden ser manifestados de otra manera. Los objetos que reproduce la arquitectura, la escultura, la pintura, pueden ser descritos en otra forma y llegar por diversos caminos al conocimiento. Pero los asuntos que constituyen el cometido propio de la música, sólo por la música pueden ser expresados, y adquirir en el mundo de los fenómenos y en el espíritu realidad viviente y concreta.

La música es la voz espontánea del alma, y como tal un eco de las pasiones que la agitan. Constituye, como reconoce Herbert-Spencer, un lenguaje universal, capaz de expresar con exac-

---

(1) Véase Beauquier. *Philosophie de la musique.* París, 1866.—Hanzlick. *Du Beau dans la musique* Trad. de Bannelier.—Stricker. *Le lengaje et la musique.* Trad. de M. Schwiedland.

(2) Combarieu. *Ob. cit.* pág., 3.

titud todos los sentimientos (1). Tal aire, dice Novicow, puede expresar el amor ó el odio, la tristeza ó la alegría... Escuchad un aire de Offenbach, una sinfonía de Beethoven, un *lied* de Schumann ó una cavatina de Rossini, y experimentaréis cada vez sentimientos bien diferentes (2). Hay trozos de música, añade Jouffroy, que nos agitan apasionadamente, otros que son de un carácter más severo, más tranquilo y que nos sustraen de la sensibilidad; otros que nos sumergen en la región moral (3).

Griveau aún va más lejos. Para él la música no es sólo el lenguaje del sentimiento, sino que este lenguaje, como tal, tiene su *Gramática*, y con ella *Sintaxis* y *Prosodia*, *Retórica* y *Dialéctica*. Muchas piezas, añade, se intitulan *balada*, *leyenda*, *meditación*, *plegaria*, *pastoral*, *idilio*, *elegía*, *madrigal*. El idioma de Bach y de Beethoven contiene frecuentemente más razón que muchas páginas de literatura (4).

---

(1) Herbert-Spencer. *Ob. cit.* Esta misma es la opinión de Schopenhauer: véase su obra *Metafísica de lo bello y estética*, versión española de Luis Jiménez García de la Luna, y *Le Monde comme Volanté et comme representation*, antes citada.

(2) Novicow. *Une definition de l'art.*, pág. 13.

(3) Jouffroy. *Cours d'Esthetique*. París, 1843, página 304.

(4) Griveau. *La Sphere de Beauté*. París, 1901, página 896 y siguientes.

Estamos lejos de defender la música descriptiva de Gluck, y las extravagancias en que han incurrido Berlioz y otros de sus imitadores. El que la música sea *expresiva* no quiere decir que sea *imitativa*, porque mientras aquélla revela al exterior los sentimientos que dominan en el fuero interno del hombre, ésta pretende reproducir el mundo exterior á él. La música debe expresar lo que hay en el fondo del alma, lo que no se ve ni se comprende de otra manera, la forma más pura é inmaterial de las ideas, aquella vaga reminiscencia de la divinidad y de lo infinito que despertaban los cantos sagrados en el corazón de San Agustín bajo las bóvedas de la iglesia de Milán, y prepararon su alma para llegar á la verdad eterna (1).

No es preciso incurrir en exageraciones para demostrar que la música tiene un poder de expresión que aventaja á las demás artes (2). Es justamente el modo ideal de expresar los senti-

(1) San Agustín. *Confesiones*. T. I de *Opera*, edición Venecia, 1729. Lib. IX, cap. VI.

(2) «Como expresión del sentimiento, dice Benard, la música aventaja á la pintura». Véase el Apéndice al tomo III de la obra *Systeme des Beaus Arts*, de Hegel, página 323. Bellaigue ha publicado en la *Revue de Deux Mondes*, una serie de artículos para probar la expresión de la *religión*, de la *naturaleza*, del *amor* y del *heroísmo* en la música. Véase también Sourìau, *La Reverie Esthetique*. París, 1906.

mientos. ¿De dónde viene, dice Combarieu, la idea que se ha formado de la bondad de un Haydn, de la ternura de un Schubert, de la inquietud febril de un Chopín? (1)

Por el sentimiento que la inspira muéstrase la música religiosa y mística con Palestrina y Bach, con Haendel y Cherubini, como fúnebre y plañidera con Pergolesi y Brahms. Es jovial y festiva con Cimarosa y Rossini, tierna y delicada con Bellini y Donizetti, poética y soñadora con Piccini y Mendelssohn, vehemente y apasionada con Meyerbeer y Verdi, agitada y dramática con Weber y Schumann, majestuosa y romántica, intelectual y filosófica con Beethoven y Mozart, Gluck y Wagner. Conjunto admirable de ideas y aspiraciones, de temores y esperanzas, de fe y de dudas, de risas y de lágrimas, que abarca todas las fases del espíritu y describe las más sutiles impresiones que agitan el corazón de la humanidad.

Bach, dice Galli, es el cantor de la Fe y de la Biblia, se inclina al dogma é infunde el soplo de su inspiración á las sagradas tradiciones. Beethoven es el cantor de los nuevos tiempos, del Evangelio moderno, de la libertad del pensamiento (2). La novena sinfonía de Beethoven, dice Wagner,

---

(1) Combarieu. *Ob. cit.*, pág. 17.

(2) A. Galli. *Estética della musica*. Torino, 1900, página 333.

es el Evangelio humano del arte del porvenir (1). El *Parsifal* de Wagner, asienta Kufferath, es el retorno del arte á la religión, es el símbolo de la nueva vida (2).

¿Qué querría decir todo esto si la música no fuera más que un placer sensual para el oído, y no tuviera una inteligencia y un poder secreto para el alma?

Es de lamentar que inteligencias elevadas se obstinen en negar este valor práctico y racional de la música, porque tal error conduce á desechar como inútil uno de los medios más eficaces que puede emplear la humanidad para su perfeccionamiento.

Hay que rechazar la opinión de aquellos que, como Grosse, afirman que la música no tiene ninguna importancia práctica, ni ética, ni social (3).

Por el contrario, sirve, como afirma Gauckler, para interpretar las pasiones que agitan el corazón humano, aprende á pintar sus vicisitudes, celebra sus triunfos y llora con sus catástrofes (4). Sirve, agrega Taine, mejor que las demás artes

(1) Lichtemberger. *Richard Wagner, poete et penseur.* París, 1902. Troisième edition, pág. 214.

(2) Galli. *Ob. cit.*, pág. 436.

(3) Grosse. *Les debuts de l'Art.* Versión francesa de E. Dirr. París, 1902, pág. 227.

(4) Gauckler. *Le Beau et son histoire.* París, 1873, pág. 173.

para expresar los pensamientos flotantes, los sueños sin formas, los deseos sin objeto y sin límite, la mezcla dolorosa y grandiosa de un corazón turbado que aspira á todo y no se contenta con nada (1).

La música, digamos nosotros, es el lenguaje de la emoción, la expresión directa del ideal, la palabra misma de Dios percibida por el hombre.

Su eficacia no puede ser desconocida. Indudablemente los cantos sagrados de los primeros tiempos de la Iglesia contribuyeron á difundir el Cristianismo, como más tarde los *corales* de Lutero propagaron la Reforma; la *Marsellesa* y los himnos patrióticos han conquistado la victoria en los campos de batalla y la libertad en la constitución de las naciones; ella ha inspirado sus más bellos cantos á los poetas y las más heroicas acciones á los pueblos; y diariamente, en medio de las miserias que producen las vicisitudes de la vida, constituye para el corazón del hombre un motivo de inagotables alegrías y de satisfacciones infinitas.

Además, no cabe negar que la música tiene una acción fisiológica evidente sobre el organismo humano, y en tal sentido rinde una utilidad cada vez mayor en la ciencia y sobre todo en la Medicina (2).

---

(1) Taine. *Filosofía del arte*, pág. 150.

(2) El conde de Pontecoulant escribió en 1868 un li-

Pero donde principalmente se manifiesta la importancia de la música es en el orden religioso, en esa misteriosa comunicación del alma con Dios, de cuya secreta inteligencia parece ser el arte de los sonidos intermediario.

No hay arte más puro que el que conduce á Dios. Puede decirse que sólo éste merece el nombre de tal, porque toda actividad estética se resume en Dios, y encuentra en Él la suprema perfección á que se dirige. La obra de arte, dice Wagner, es la representación viva de la religión (1). La música, por los deseos vagos que despierta, por el arrobamiento místico en que envuelve todas nuestras facultades, por la manera profunda que tiene de conmover los sentimientos, por el lenguaje sublime y seductor con que habla al alma entera, constituye el medio más adecuado para suscitar en la conciencia la idea de lo divino, y llevar vuestro pensamiento hacia

---

bro sobre los *Phenomenes de la Musique*. El Dr. H. Chomet publicó en 1874 una obra titulada, *Efectos é influencia de la música sobre la salud y la enfermedad*.—Bellaigue refiere el caso siguiente: «Beethoven fué un día á ver una madre cuyo hijo había muerto. Esta salió á su encuentro, pero Beethoven sin proferir una palabra se sentó al piano y tocó durante largo tiempo una melodía, terminada la cual salió. La música había realizado su alta misión social mejor que el lenguaje mismo; había compartido el dolor y consolado.» *Revue de Deux Mondes*. 1.º de Mayo de 1896.

(1) Lichtemberger. *Ob. cit.*, pág. 433.

ese bien supremo que se cierne sobre las miserias del presente.

Hay una música particular, la religiosa, que pretende y consigue llevar á nuestra alma la serenidad inefable de un bien ultraterreno. La armonía del infinito, dice Galli, se revela al hombre en toda música sagrada, inspirada en el sentimiento de la fe, y en ella gusta aquella felicidad suprema á que aspira el ánima creyente en un porvenir de ultratumba, en una patria donde vive eterno, desligado de toda forma material, el santo arquetipo de la Perfección (1).

Dice bien D'Ortigue; sin la música religiosa la expresión de los sentimientos humanos sería incompleta (2). Oyendo las dulces melodías de Palestrina, de Scarlatti, de Pergolesi, de Bach, de Haendel, el alma siente salir de su fondo sentimientos desconocidos que la solicitan á nueva vida, y surge en todo su esplendor la imagen del Dios redentor y humano que se comunica al hombre en alas de un amor infinito.

No temamos que la música desaparezca en un tiempo más ó menos lejano. Cada día, como dice Lavoix, aumenta su imperio y está más asegurada su existencia (3). Es eterna en la misma me-

(1) Galli. *Estetica della Musica.* Torino, 1900, página 351.

(2) J. D'Ortigue. *La musique á l'Eglise.* París, 1861.

(3) Lavoix. *Histoire de la musique.* París. Nouvelle edition, pág. 366.



dida que el hombre. Y aun cuando las demás artes desaparecieran, aun cuando el hombre que las cultiva desapareciera también, la música subsistiría en las armonías celestes de la creación, en aquel concierto sublime de los astros en que la entreveía Pitágoras, ó en las suaves melodías que la creencia religiosa hace gustar á los bienaventurados en la eterna contemplación de una Belleza infinita.

CAPITULO III

EL PROBLEMA DEL ARTE SOCIAL

Regocijémonos ante el espectáculo que ofrece la humanidad asida con fe cada día más ardiente al áncora de su salvación, al ideal de la Belleza.

Como cada edad ha entrevisto el pensamiento que había de constituir la base de la sociedad futura, y por espontáneo instinto de conservación lo ha convertido en su ideal y hacia él ha dirigido todos sus esfuerzos, así los hombres de nuestros días han adivinado el arcano que encierra su dicha futura y buscan en el mundo de la Belleza la forma superior de vida por que tanto se afanan, y que ha de producir una humanidad nueva, donde el amor y el bien jueguen el papel más importante, atraídos por una perfección visible y de evidente superioridad.

Mientras la edad antigua no tuvo más ideal que la religión y la conquista, y la edad media añadió á éstos el honor y la galantería, la edad moderna abarca en una sola aspiración todos los ideales. Y como antes de filosofar es vivir, según

la frase exacta de Ruskin, como antes de acometer empresa alguna es preciso contar con los medios necesarios para realizarla, búscase hoy ante todo la solución al problema de la existencia, proporcionar los medios que aseguren la vida; y se toma por egoísmo y agotamiento lo que no es en definitiva más que un exceso de energías, una preparación robusta y conveniente para acometer el problema humano en toda su extensión.

Dentro del ideal estético las más bellas esperanzas de la humanidad pueden tener cumplimiento, porque nada enseña ni moraliza tanto como la belleza, ni es como ella tan alegre y consoladora. Para Hemsterhius, la belleza es lo que en el menor tiempo posible despierta un número más considerable de ideas (1), y Wagner y Ruskin tienen el conocimiento intuitivo, el que nace del corazón y del sentimiento, por más extenso y profundo que el racional (2). A su vez, Schiller afirma que el único medio de hacer al hombre moral es hacerle estético (3), y Tolstoy preconiza el arte como la forma superior de la moralidad (4).

---

(1) Richter. *Teorías Estéticas*. V. esp. de Julián de Vargas. Madrid, 1892, págs. 36 y 37.

(2) Lichtemberger. *Ob. cit.*, pág. 315. R. de la Sizeranne. *Ruskin et la religión de la Beauté*, pág. 187.

(3) F. Montargis. *L' Esthetique de Schiller*. París, 1892, pág. 160.

(4) Tolstoy. *Ob. cit.*, págs. 221 y siguientes.

Verdaderamente, la contemplación de lo bello despierta en nosotros el deseo de ser mejores, nos presenta la perfección en su forma más atractiva y hace brotar en nuestra alma impulsos vehementes de generosidad y de amor. No hay belleza sin grandeza moral y sin ideal, dice Roussel-Despierres, y así entendida aquélla constituye una fuente inagotable del bien (1).

Es un error suponer que el arte es no más que un recreo, y, por lo tanto, que sólo debe ocupar en la vida aquellos momentos que se consagran al descanso y á la ociosidad después de más graves tareas: Este concepto sólo cabe en la teoría que hace del arte una cosa fútil y destituída finalidad propia, no cuando se le considera como una función necesaria del mecanismo social que llena á la vez un fin de la más alta trascendencia. El arte se halla ligado á todos los momentos de la vida y debe ocupar toda la existencia á fin de realzarla y embellecerla. Es así como una luz que guiara todos nuestros pasos para hacer más brillante y segura nuestra marcha. Mirados todos los objetos á traves del encanto sublime que les presta lo bello, nuestra vida se deslizaría en un bienestar perpetuo, desecharíamos el hastío y los desfallecimientos que la acompañan, y llevaría la alegría y el consuelo á los desheredados de la fortuna y los desgraciados.

(1) Roussel-Despierres. *L' Ideal Esthetique*. París, 1904, págs. 12 y 41.



En medio del antagonismo que la concurrencia económica y los excesos del industrialismo moderno han venido á crear entre los hombres, los espíritus independientes han visto en el arte un auxiliar poderoso para llegar á la solución del problema social.

Porque, en efecto, el arte no sólo llamará al obrero y á las clases humildes á participar de los goces estéticos de que hasta ahora han vivido alejados, no sólo llenará con su alegría las severas bóvedas de las fábricas y los talleres, y los modestos asilos del hogar, sino que simpatizando con los dolores de los desheredados de la fortuna, se convertirá en emisario y pregonero de sus ideas y de sus afectos, poniendo de relieve y trayendo á la historia la vida de esos seres olvidados que constituyen la parte más considerable de la humanidad.

Y como el arte es el agente sociológico por excelencia, como no hay fuerza social que le iguale para despertar la simpatía y la unión entre los hombres, agitando los corazones y las inteligencias al unísono, llegará á ser, como han previsto Wagner, Guyau, Tolstoy, esos profetas de nuestro tiempo, el lazo de unión que conduzca á afirmar la fraternidad y la solidaridad humanas, y la fórmula de conciliación entre los egoísmos y los intereses opuestos, de que hoy estamos tan necesitados. El empleo, dice Vandervelde, para un fin social de todas las actividades, arrebatará al

trabajo el carácter servil y embrutecedor que hoy reviste para la mayoría de los hombres, y las obras de arte dejarán de ser cosas de lujo para extender sus beneficios sobre la inmensa mayoría de los ciudadanos (1).

La lucha por la vida reviste caracteres tan graves, que parece haber secado las fuentes del sentimiento en aquellos que por su posición ventajosa están llamados á dispensar el bien y prestar su ayuda á los más necesitados. Se hace, pues, preciso resucitar sentimientos de altruísmo y de generosidad en sus corazones, y para esto nada más á propósito que la belleza, que penetra en el alma santificándola y despierta en ella anhelos de perfección que sólo un espíritu divino es capaz de inspirar con su presencia

El arte liga con íntima simpatía á los hombres, sin tener para nada en cuenta sus diferentes condiciones sociales, porque su reinado no es el del privilegio, sino el de la igualdad. El arte, ha dicho Dubufe, no es más que una forma del amor. Es el triunfo del bien bajo la apariencia de lo bello (2). La obra de arte, añade á su vez Cherbuliez, es hija del amor (3). Bajo su influjo, las ri-

(1) Vandervelde. *Essais Socialistes. L' Alcoolisme. La Religión. L' Art.* París, 1906, pág. 250.

(2) Dubufe. *Art et Metier.—Revue des Deux Moudes,* 15 Agosto 1896.

(3) Cherbuliez. *L' Art et la Nature. Rev. des Deux Mondes.* 1.° Julio 1891.



validades humanas se debilitan, y la sociedad futura buscará en la actividad estética la fórmula de paz que ponga término á uno de los problemas humanos más insolubles.

El arte, pues, no desaparece, se transforma. Tiende á hacerse universal, no sólo en el sentido de hacer partícipes de sus goces á todos los hombres, sino también en el de llenar todos los momentos y todas las situaciones de la vida. No sólo se quiere que sean bellos los objetos de adorno y de recreo, las obras puramente artísticas, sino que se busca también cubrir con este atractivo los objetos que produce la industria, los de uso familiar y corriente, todo lo que el hombre ve y toca á diario y forma, por decirlo así, el marco de su vida, produciendo como un ambiente de belleza que envuelva su espíritu en una alegría y una idealidad perpetuas.

El arte, dice Ruskin, penetrará en todos los extremos y rincones de la vida, y todo lo que se vea dirá algo á los ojos, primero, después al corazón (1).

Así prodigada la belleza tendrá una elocuencia decisiva, un ascendiente invencible sobre las multitudes, á las que dominará por sus atractivos, ostentados á cada paso en la casa y en la calle, en el templo y en el taller, en el traje y en el mueble, en las fiestas privadas y en los placeres colectivos y sociales.

---

(1) Roberto de la Sizeranne. *Ob. cit.*, pág. 336.

Y no puede negarse que el arte marcha resueltamente en esta dirección. Tomad el objeto más vulgar, dice Lavolleé; la corrección de la forma, la disposición de los colores, la justa proporción de los detalles y la armonía del conjunto pueden hacer de él una obra artística (1). Unidas la estética y la industria han creado las artes aplicadas, las artes industriales, que tienden á hacer bellos cuantos objetos sirven para la satisfacción de de nuestras necesidades.

Ha llegado también la hora de que las riquezas de arte encerradas en los museos salgan de la prisión en donde se lès tiene relegadas y se esparzan á todos los vientos como semillas fecundas que hagan germinar por doquiera sus sabrosos frutos, ó se multipliquen indefinidamente estos asilos de la belleza para hacer gustar á todas las gentes los elevados goces que hoy son patrimonio de un corto número de elegidos.

El arte es una necesidad imperiosa de nuestra naturaleza, y, como dice Thoré, una fuerza que la organización social necesita utilizar para el mejoramiento de la humanidad. Debe, por lo mismo, constituir una forma de civilización de que todos puedan aprovecharse, y ser, como en los tiempos de Grecia, el adorno de la vida ordinaria,

---

(1) Lavolleé. *Les Industries d'Art.-Rev. des Deux Mondes*, 15 Nov. 1884.



servir á la alegría de los humildes como de los poderosos (1).

La filosofía moderna, escéptica y demoledora en sus corrientes más poderosas, está conforme, sin embargo, en asignar al arte la importancia que realmente tiene, y consagra á la solución de los problemas que con él se relacionan la parte, acaso, más extensa y profunda de sus estudios.

Pocos dudan ya de la utilidad, y aun de la inmortalidad, de esta forma de vida del alma humana.

Proclámase á diario que el arte constituye una necesidad, y aun más, un deber social, tiénese como un elemento de valor indiscutible para la educación y la dicha de los pueblos, y se cuenta con él como factor importantísimo para la solución de todos los problemas sociales. Algunos, como Roussel-Despierres, quieren hacer del arte la aspiración suprema de la humanidad, y proclaman que el ideal estético es la única verdad necesaria, la forma más pura del bien (2).

No hay que decir que esta doctrina es tan errónea y tan perjudicial como la de los más decididos adversarios del arte, porque conduce á desnaturalizar el verdadero papel que le está confia-

---

(1) Larroumet. *L'Art. realiste et la critique. Rev de Deux Mondes.* 15 Diciembre 1892.

(2) Roussel Despierres. *L'Ideal Esthetique.* París, 1904.

do en la vida. La suprema aspiración del hombre es acercarse á Dios. El arte no es, ni debe ser, más que el camino para llegar á Él. La belleza, con su atractivo irresistible, nos lleva hacia la perfección de que ella misma es un reflejo. Es el faro que nos señala el puerto donde se halla el término natural de nuestro viaje, la voz paternal que nos llama al lugar adonde todos nuestros anhelos se resuelven. Poner en la belleza misma el objeto supremo de nuestras aspiraciones es confundir lastimosamente el fin perseguido con el medio que se nos da para lograrlo, es hacer de un objeto santo un instrumento de sensualidad y de perversión.

El arte debe ser el sostén de los mortales en las amargas decepciones de la existencia; el medio de despertar en el alma torrentes de ternura que la predispongan á la abnegación y la caridad; el aroma que adormezca los sentidos para rescatar el espíritu de la materia y llevar á él las más sutiles nociones de la verdad y del bien; la fuerza que nos aleje de la desesperación á que nos conducirían las luchas del presente y nos impulse á una vida ideal y dichosa; el oro que cubra con su brillo la pequeñez de nuestras necesidades materiales, y dignifique la vida mostrándole un porvenir risueño y alegre como la esperanza; la luz que disipe todas las tristezas y nos rehabilite á los ojos de Dios como un remedio infalible en nuestros desfallecimientos.

No vacilemos en afirmar que si el arte desapareciera, la sociedad quedaría sumida en las tinieblas, caería de nuevo en la barbarie. La vida. como dice Wagner, no puede ser soportable para el hombre más que en una sociedad donde el arte llene la función más elevada (1). El hombre que no gusta del arte, dice asimismo Cherbuliez, cualquiera que sean sus refinamientos y sus virtudes, es un bárbaro (2). Por eso el ánimo se siente sobrecogido cuando los profetas del terror se complacen en anunciar el fin de aquella hermosa flor del alma humana.

Oigamos á Dubufe. Las artes, dice, después de haber comenzado por ser materialistas, se harán cada vez más espirituales, refugiándose en la idea pura hasta no buscar en la materia más que el indispensable punto de apoyo, y volviendo al símbolo de donde han salido, concluirán faltas de una forma suficientemente inmaterial en su esencia por evaporarse como un sutil perfume (3).

El arte, digamos nosotros, desaparecerá del mundo cuando desaparezcan la alegría, el amor, la fe. De la religión no logrará extirpársele jamás, porque Dios es el fondo mismo de la Belle-

---

(1) Stewart Chamberlain. *La doctrine artistique de Richard Wagner. Rev des Deux Mondes*. 15 Octubre 1895.

(2) Cherbuliez. *L'Art et la Nature Rev. des Deux Mondes*. 1.º Julio 1891

(3) Dubufe. *Art et Metier. Rev. des Deux Mondes*. 15 Agosto 1896.

za; la juventud no renunciará jamás á él por el amor y las esperanzas; la vejez evocará en el mismo sus luchas y sus recuerdos. Preguntar si el arte es eliminable, es, como dice Croce, tanto como preguntar si la sensibilidad y la inteligencia pueden suprimirse (1).

En realidad, el arte, tal y como debe ser en nuestra sociedad, no ha comenzado todavía. Ese arte que ve el lado estético de todas las cosas y que procura embellecer todo el marco dentro del que se encierra nuestra vida, que tiende á despertar en nosotros el amor á la verdad y al bien con marcada tendencia educadora, que ensancha los sentimientos humanos en una común simpatía, haciéndonos participar á cada uno de la vida y los afectos de los demás, ese arte grande y universal que constituiría la expresión de nuestro tiempo, ese arte no existe aún entre nosotros, ó apenas si empieza á dar señales de vida.

Por otro lado, el arte histórico y el género religioso, dice Milsand, lejos de haberse agotado, no han empezado aún á existir (2).

Nuevas formas y nuevos modelos que determinarán las necesidades del porvenir, no sospecha-

(1) Benedetto Croce. *Esthetique comme science de l'expresion et linguistique générale.* Trad. franc. de Henry Bigot. París, 1904, pág. 65.

(2) Milsand. *L'Esthetique anglaise et Jhon Ruskin.* París, 1843, pág. 119.

das todavía, darán lugar á la aparición de géneros y motivos también nuevos, que ejerciten en empresas desconocidas la belleza.

El arte moderno, el arte del porvenir, será, como quiere Morasso, una actividad verdaderamente necesaria para el funcionamiento de las fuerzas sociales; un arte que se comunique con todas las almas, que sea la llama y el espejo de todos los deseos, que cree, como la Naturaleza, líneas eternas de belleza; y ese arte llegará el día en que las discordias se destierren, é identificado con la vida, asuma nuestras ansias y cuidados, realce nuestras esperanzas é ilumine los más altos ideales (1).

Afírmase la necesidad de educar en el arte á las masas populares, y se buscan los medios de llevar sus efectos á todas las conciencias, desde la más sencilla á la más compleja, porque en el seno de esas masas existen, descuidadas hasta hoy, poderosas fuerzas de arte y de genio que deben ser puestas en acción para alegría y gloria del mundo y bien de la sociedad futura (2). Hoy se quiere que todas las cosas sirvan á los fines de lo bello. El arte no tiene ya límites. Abraza el

(1) Morasso. *La vita moderna nell' Arte.* Torino, 1904, pág. 185.

(2) Agresti. *La Filosofia nella Letteratura moderna.—La Filosofia e l'Arte del XX secolo.* Torino, 1904, página 243.

mundo entero. Todo cae bajo su jurisdicción y sirve de motivo á sus inspiraciones. Todas las producciones del alma humana, como dice Fanciulli, tienen un aspecto estético (1). No hay, agrega Marguery, más que una débil parte de la creación que podamos cambiar en alimento y en vestido, ó en satisfacción del cuerpo; pero la creación entera puede servir al sentido de lo Bello (2).

Creemos que el criterio estético se impone, y en adelante reclamará su puesto con la energía de las fuerzas que fundan su poder legítimo en la Naturaleza. En el porvenir la dirección de la sociedad no dependerá de los pensadores y de los filósofos, sino de los artistas (3). Es el sentimiento más que la inteligencia quien ha de unir á los hombres y procurarles la mayor suma de felicidad, porque en las dichas y en los quebrantos corresponde al corazón la primera parte.

No sería cierta esta teoría si, como Dubufe afirma, el arte no fuera susceptible de progreso,

---

(1) Fanciulli. *La conscienza estetica*. Torino, 1906, página 7.

(2) Marguery. *Ob. cit.*, pág. 58.

(3) No podemos menos de protestar aquí de la afirmación que hace Arreat («*Psychologie du Peintre*. París, 1892, pág. 254») de que los artistas son los más afeminados de los hombres, concepto no sólo indigno é injurioso, sino que acusa en su autor el desconocimiento completo de la psicología del artista.

porque ningún valor aportaría á la vida, ni podría confiarse la marcha de la humanidad á una cosa inmóvil. Cada pueblo y cada edad, según él, tiene su ideal, y éste es á quien interpreta; es, ni más ni menos, la expresión de la sociedad que lo produce. Sin embargo, las sociedades están sujetas á la ley del progreso, y siendo el arte, como todas las manifestaciones humanas, el reflejo del medio que lo crea, su desarrollo marcha en armonía con la vida general, cada vez más perfecta, si no es que el arte tiene una sensibilidad más exquisita para apreciar energías que pasan para las demás potencias inadvertidas.

El arte antiguo debe ser preferido al moderno, dice Heaton (1). Fidias, Miguel Angel y Beethoven, afirma Dubufe, no han sido superados ni lo serán jamás (2). Esto equivale á declarar que el ideal de las pasadas edades es superior al presente, y que, á su vez, le serán inferiores los venideros. Teoría que coloca la edad de oro en el pasado, y, de ser cierta, condenaría á las sociedades futuras á vivir en perpetuo retroceso; todo lo cual se halla contradicho por la realidad y la experiencia.

Por fortuna, los ideales de mañana, superiores á los de hoy, producirán un arte también más ele-

---

(1) A. Heaton. *Beauty and art. Beauty in form and colour*. London, 1897, pág. 68.

(2) Dubufe. *L'ideal et l'Avenir del'Art. Rev. de Deux Mondes*. Agosto, 1896.

vado, cuyas formas y dirección se atreve á predecir la ciencia. En adelante, dice Teófilo Braga, el arte constituirá un lenguaje que vulgarice los sentimientos de solidaridad humana, y buscará en una vida nueva la fuente principal de sus inspiraciones (1). El arte del porvenir, dice Tolstoy, tendrá por objeto destruir en el mundo el reinado de la violencia y de las vejaciones, contribuir á la unión fraternal de los hombres y establecer el reinado de Dios sobre la tierra (2). Se convertirá, dice Chiapelli, en obra de piedad y simpatía humana, y la luz divina de lo bello abrirá, iluminándolas, las sendas del bien (3).

En esta forma se realizará el ideal estético soñado por algunos espíritus generosos, haciendo á la belleza servir á los fines de nuestro destino racional, y confiando al arte la suprema misión de dirigir el mejoramiento físico y moral de la especie humana.

De este modo vendrá aquél á constituir la función más alta de la sociedad, como quería Wagner, y de acuerdo el hombre con la Naturaleza, quedará proclamado lo Bello como la más alta revelación de la divinidad.

(1) Teófilo Braga. *Constitution de l'esthetique positive. Philosophie positive.* Julio-Agosto 1875.

(2) Tolstoy. *Ob. cit.*, págs. 243 y 244.

(3) A. Chiapelli. *El socialismo y el pensamiento moderno. Socialismo y Arte.* V. esp. de Miguel Domenge y Mir. Barcelona, 1905, pág. 137.



Digámoslo de una vez. La religión, el arte, la ciencia, son expresiones de la verdad suprema que mutuamente se completan y, á la vez, se sostienen, comunicándose la savia que las vivifica. La religión se vale de la ciencia y del arte para llevar á los espíritus la comprensión de sus misterios sublimes, y dar á las creencias formas visibles y seductoras; la ciencia necesita de la religión para inspirar su criterio en una verdad eterna, y necesita del arte para dar apariencia sensible á sus imágenes; la belleza busca en la religión el origen y el término de sus perfecciones, y en la ciencia, los ideales que necesita iluminar con sus reflejos para atraer las inteligencias. Son tres hermanas inseparables, que se profesan un recíproco y profundo amor, y que mezclan sus encantos para deslumbrar más fácilmente á quien las interroga. La muerte de una de ellas acarrearía la de las demás. Viven mudando en el tiempo sus formas transitorias, que procuran acomodar á las necesidades del momento; pero sus vidas se perpetúan idénticas en el fondo, y aunque todo cambiara, ellas serían eternas é inmutables. Dios, la Verdad, la Belleza, son el alimento eterno de la humanidad, y si pueden cambiar en apariencia, su realidad permanece inalterable. Las civilizaciones, las religiones, las artes, dice un pensador moderno (1), pueden morir.

(1) Bellaigue. *La religion dans la musique. Rev. des Deux Mondes*. 15 Septiembre 1875.

La civilización, la religión, el arte, no morirán jamás. Sus formas pasajeras se gastan como las sandalias de un eterno viajero; pero el viajero subsiste y camina siempre. Sabe que la carrera es larga, pero que un día tocará la tierra prometida.

Después de la exposición que acabamos de hacer, vamos á estudiar el arte bajo su aspecto histórico, porque no hay un hecho más interesante, y al mismo tiempo más universal y de más fecundas consecuencias en la vida de los pueblos.

Hasta hoy, la historia la ha constituído generalmente el relato de los sucesos políticos y de las guerras, la vida de los reyes y las hazañas de los conquistadores. Hase concedido cuando más alguna importancia á la religión, las leyes y las costumbres. Pero nunca se ha creído que el arte influyera de modo decisivo en la marcha de las razas y de las sociedades, ni menos que fuera el hecho más capital de la vida de las naciones. El arte, más que ninguna otra fuerza social, ha ejercido una autoridad y un prestigio sin límites sobre el alma de las muchedumbres, porque el sentimiento, fuente de la emoción estética, es la más noble y universal de las facultades humanas, y aquella en que el hombre entero se muestra de modo más espontáneo y acabado.

La historia ha resultado no sólo incompleta, sino también falsa, al desdeñar ó desconocer el motor secreto y más poderoso de la vida de las civilizaciones. Hase tenido por insignificante la acción de esta oculta energía individual y social, cuando ninguna otra producción humana exige un dispendio tan considerable de actividad, ni absorbe tan completamente las fuerzas que la originan, ni refleja de modo tan exacto la esencia misma y el medio exterior del mundo en que se produce.

La historia del arte es verdaderamente la historia del genio humano en sus más sutiles é interesantes manifestaciones, porque, como dice Veron, en ninguna parte se manifiesta el desarrollo del espíritu con más brillo que en las artes, y sobre todo en la poesía, que las resume todas (1). La historia de las artes, dice Laprade, sintetiza, bajo las formas más claras y precisas, toda la historia de la inteligencia humana (2). Por su medio lograremos explicarnos muchos enigmas, que en vano trataríamos de adivinar con el solo auxilio de las demás ciencias. La obra de arte, dice Fierens Gevaert, es un ser que habla, que vive, que cuenta sus impresiones. Homero y el Dante, aña-

(1) Veron. *Superiorité des arts modernes sur les arts anciennes*. París, 1862, pág. 16.

(2) Laprade. *Le sentiment de la Nature*, etc., página XXXIX.

de, nos muestran más completamente el alma de la Grecia heroica y de la Italia medioeval, que pudiera hacerlo el estudio paciente de los acontecimientos de esta época (1).

Todos los esfuerzos imaginables de la inteligencia no serían bastantes para revelarnos ciertos hechos de detalle, cuyo secreto resorte no adivinaría jamás por sí sola la historia, afinidades y relaciones misteriosas que pertenecen al dominio del sentimiento, y que sólo el arte puede expresar con sus brillantes matices, su rápida y aguda comprensión y sus delicadas percepciones, reveladoras de los más inexpresables estados del alma.

El desarrollo del arte es, como ha dicho Novicow, la medida más exacta de la civilización de una sociedad (2). Lo bello especial que cada época y cada nación se crea, dice Tarde, es en toda sociedad lo que hay de más eminentemente social... la filiación á la vez más visible y más profunda de una sociedad (3).

Vamos, pues, á ver esta influencia del arte en cada una de las sociedades humanas en parti-

(1) Fierens-Gevaert, *Essais sur l'art contemporain*, págs. 79 y 110.

(2) Novicow. *Une definition de l'art*. París, 18882, páginas 17-20.

(3) Tarde. *Les lois dt l'imitation*. Deuxième edition, páginas 59 y 60.

cular, y de su estudio ha de resultar comprobada la exactitud del dicho de Fraccaroli, de que las verdaderas y grandes civilizaciones de la historia han sido siempre civilizaciones artísticas (1).

(1) Fraccaroli. *L'irrazionale nella letteratura.* Torino, 1903, pág, 17.

CAPÍTULO IV

LA INDIA

La historia sólo conoce de un modo muy imperfecto la vida de la humanidad. Prescindiendo de lo que hay en ésta de más íntimo y substancial, el alma humana, atiende sobre todo á los hechos, que son la forma exterior de la voluntad y el término muchas veces opuesto al móvil que los produce.

De este modo no juzga las acciones en sí mismas, sino por sus resultados, y la inmensa labor de las generaciones queda en su mayor parte destituída de valor moral y de la conveniente justificación.

Un pueblo que no hubiera llevado á cabo grandes conquistas, que careciese de largas dinastías de reyes, y que no conociera esos hechos resonantes y aparatosos que parecen constituir la razón suprema de su memoria ante la posteridad,

un pueblo en tales condiciones carecería de historia.

Y, sin embargo, ese pueblo, en su apariencia tranquila y en su labor modesta y sosegada podía haber cumplido del modo más elevado su misión y trabajado en pro de la cultura general humana más eficazmente que esas otras sociedades cuyo paso por la vida ha ido acompañado siempre de sacudimientos y de trastornos.

Puede aplicarse esto que decimos con entera exactitud á la India, de la que ninguna historia ha llegado hasta nosotros y, esto no obstante, ninguno como ese pueblo ha desarrollado una vida tan intensa y espiritual, ninguno se ha preocupado más de lo que atañe al alma y á la inteligencia, ni ha dejado una huella tan profunda de sus acciones y de sus pensamientos.

Ese pueblo que hoy parece casi olvidado y reducido á una degradante esclavitud, ha producido una religión, el budismo, que es hoy mismo la que impera sobre mayor número de almas; ha creado una lengua, el sánscrito, que constituye el germen y el manantial de casi todas las lenguas europeas; su filosofía, el panteísmo, revive hoy en las escuelas con la pretensión de absorber los sistemas que se disputan la dirección del pensamiento; y su literatura, después de haber enriquecido las literaturas de la Edad Media con el elemento simbólico ó alegórico, sigue siendo objeto de estudio y admiración para los hombres

pensadores que aún buscan en ella motivos de sana inspiración y estímulos constantes á la fantasía (1).

Si prescindiéramos del estudio de la India, estaríamos condenados, como dice Metchnikoff, á ignorar los principios mismos de la poesía, de la filosofía y de la legislación, porque la humanidad, añade, debe al Indostán las primicias poéticas é intelectuales de su historia (2).

Por esto, sin duda, Schlegel reputó al pueblo indo como el más sabio é ilustrado de la antigüedad, y así se concibe que los soldados de Alejandro de Macedonia quedaran asombrados al des-

(1) En la literatura española figura de antiguo la colección de fábulas denominada *Pantcha-Tantra*, que fué vertida al castellano en el siglo XIII por Don Alfonso el Sabio con el título de *Calila et Dimna*, con que era conocido en el idioma persa. Más tarde se publicó otra versión de la misma obra con el título de *Ejemplario*, tomándolo sin duda de la traducción latina *Directorium humane vitae*, de Juan de Capua, ó lo que es más probable, de alguna de las versiones árabes ó judías importadas por los musulmanes españoles. El infante Don Fadrique tradujo el libro *Pantcha Pakyana* con el título de *Libro de los engaños é los asayamientos de las mugeres*. Los escritos alegóricos del judío converso Pero Alfonso, de Pedro Compostelano, de Ruy Páez de Rivera, del mismo Juan de Mena y otros, estaban asimismo inspirados en la tendencia simbólica y figurada de Oriente.

(2) Metchnikoff. *La Civilisation et les grandes fleuves historiques*. París, 1889, pág. 280.

cubrir la maravillosa civilización y el claro talento de aquellos ignorados habitantes del Asia.

Nunca se ha podido decir con más exactitud que aplicándolo á esta sociedad, que el arte es la historia de los pueblos que no tienen historia (1). Por ella poco ó nada conoceríamos de este pueblo que no ha sabido conservarnos más que sus templos y sus libros, sus creencias y sus leyes, los monumentos igualmente gigantescos de su arte y de su literatura, en cuyo fondo late la vida y se refleja el alma de aquella remota sociedad.

Hay en ella una nota dominante: el sentimiento artístico, el temperamento poético, común á todos los pueblos primitivos, característico de los hombres que viven en íntimo contacto con la Naturaleza, y que se refleja en todos los actos de su vida.

Pero así como en Egipto el arte y el pensamiento se concentran por entero en la religión, y en Asiria y Caldea todo tiende á glorificar al soberano, y en Grecia misma su vida toda gira alrededor de un modelo único, el hombre; la India busca la fuente de su inspiración en un marco más amplio, la Naturaleza entera, pero tal y como ésta es en sí misma, buena y generosa, bella y alegre, llena de esplendor y de juventud, como una virgen madre, eterna en sus encantos

(1) Juglar. *Le style dans les arts et sa signification historique*. París, 1901, pág. 304.



é infinita en su amor hacia los seres que engendra y alimenta con su seno.

Todo es allí poético, porque el hombre no concibe nada más bello que el mundo que le rodea. Y crea una religión, y elabora una filosofía, y produce un arte y una literatura que tiene la majestad imponente de la Naturaleza, y refleja la brillantez de sus colores, y luce la energía de su fecundidad inagotable, y tiene la irresistible atracción de sus encantos.

Abramos sus libros más antiguos: los *Vedas*. Son un himno constante á la Naturaleza en todos sus aspectos.

El *Rig-Veda*, que se llama así por antonomasia el *Libro de los himnos*, contiene más de mil composiciones poéticas de este género, y todas ellas están dirigidas al Sol, al Fuego, á la Aurora, á la Luz, á la Lluvia, al Océano, á un sinnúmero de dioses como personificaciones de otras tantas fuerzas de la Naturaleza. Allí la poesía es una con la religión, con la filosofía, con la ciencia, como la más elemental y espontánea expresión que los fenómenos del mundo exterior producen en el alma del hombre.

El primer efecto que causa en el ser humano la contemplación del mundo en que vive, no es el de penetrar sus misterios, sino el de cantar sus bellezas y expresar la admiración que le produce cuanto le rodea. La facultad poética es en él más espontánea y fundamental que el cálculo ra-

zonador que le lleva á averiguar la causa de todas las cosas. Originariamente el hombre es más artista que sabio. Su primera exclamación ante todo lo que le entusiasma es de júbilo y alabanza. Antes que el hombre de ciencia aparece el poeta, el artista. Primero que conocer por el frío análisis lo que se oculta en el fondo de las cosas, siente la necesidad de cantarlas y de celebrar sus excelencias El estudio es ya hijo de la necesidad y de la limitación de su naturaleza, y esta inclinación aparece en un período maduro de su desarrollo, cuando el peligro aguza su cálculo y le inspira el deseo de dominarlo todo. La expresión poética y artística, por el contrario, es en él espontánea é irreflexiva; se produce por el don secreto que existe en el alma de conmoverse ante lo que satisface su ansia de lo inmortal, y que hace á esa misma alma partícipe de la naturaleza divina.

Estos son los *Vedas;* la exclamación del hombre ingenuo, del hombre infantil que acaba de abrir sus ojos ante la Naturaleza y contempla extasiado sus maravillas. No hay allí el deseo de acertar en el conocimiento exacto del mundo que se describe. El poeta deja volar su fantasía sin límites, y no sabe más que entonar un himno de fresca y noble admiración, de amor vivísimo, de gratitud constante, que dan á sus exclamaciones el reconocimiento y la unción de una plegaria.

Y es la Naturaleza misma la que se canta en

estos libros; no es ya un mito bajo esta ó la otra forma, como hicieron los egipcios, los asirios y sobre todo los griegos, sino que son las fuerzas y los fenómenos de la Naturaleza en su expresión propia y más sencilla, el cielo, la luz, el viento, la tempestad; y bajo estos nombres se les adora y se les admira, sin darles todavía una apariencia visible que disfrace su personalidad y les sustraiga á este marcado sabor naturalista.

El *Veda* es una invocación á la divinidad bajo todas las formas que el hombre primitivo la concibe. Es el sentimiento religioso que se desprende de la sencilla contemplación de la Naturaleza y se funde con la inspiración y la clarividencia poética, llena de ternura y entusiasmo, del alma ingenua del hombre primitivo.

En el *Rig-Veda*, el más antiguo y más bello de estos libros, el poeta se eleva con su genio al presentimiento de la unidad de Dios. Todos los fenómenos de la Naturaleza no son más que manifestaciones de la esencia divina, atributos de la potencia providencial, que se difunde por todas partes y se traduce en fuerzas inteligentes, dispensadoras de todos los bienes.

Invócase á la divinidad como la causa que produce y purifica todas las cosas; la fuerza que engendra y dilata los mundos, arrebatándolos á las tinieblas con la llama de una luz intensa y vivificadora; la inteligencia que dispensa la lluvia, fulmina el rayo, desata la tempestad, conmueve las

montañas y embravece las olas del Océano (1).

Dios es el protector y amigo del hombre, el autor de la vida y de la felicidad, el genio benéfico que destruye el mal y colma de bienes al que le honra con prácticas piadosas, á cambio de las cuales otorga como suprema recompensa grandes riquezas y una brillante y numerosa descendencia.

Antes que el brahamanismo creara las castas, y el orgullo de los poderosos estableciera barreras infranqueables entre los hombres, los poetas de los himnos habían concebido un Dios paternal, fuente y origen del Amor mismo (2), propicio ante las plegarias de todos los creyentes y para el cual no existían diferencias entre los mortales. Nadie es excluído de sus beneficios. Su calor es útil á todos los hombres (3), tiénese por amigo de todos ellos (4), estímase sin distinción como el jefe invencible

---

(1) No hay nada más bello que el *himno* 129 del libro X, de la traducción de Max Müller, que ha llamado con justicia la atención de este autor, de Coolebroke, Bergaigne y de todos los indianistas. Nosotros hemos preferido la traducción de Langlois, por estimarla más literaria que la de Müller y las de Wilson, Burnouf, Migne, etc. Véase el himno X, de la Lectura VII, sección VIII de la citada obra de Langlois. París 1872. Deuxième edition, págs. 594 y 595.

(2) Véase el himno X citado.

(3) Him. IV. Lect. V. Sec. V, pág. 377.

(4) Him. XVII. Lect. V. Sec. V, pág. 382.

de todas las razas humanas (1), y, lo que es más de admirar, invócase como amigo y protector de los desgraciados (2).

Un Dios imaginado por los poetas no podía dejar de ser bello, porque la belleza es de la esencia misma de la divinidad. Indra, el de la bella cara (3), no sólo posee la belleza (4) sino que la otorga á todos los seres (5). Agni, todo lo embellece, y en sus esplendores brillantes se encuentran todas las perfecciones (6).

Los poetas han inventado un medio nuevo de honrar á la divinidad con sus cantos (7). Sólo ella es digna de las alabanzas de los poetas (8). La poesía es el alimento de los dioses (9). La plegaria del poeta es el recurso más poderoso para atraerse la protección de los inmortales (10).

Estas ideas, repetidas sin cesar en las ceremo-

---

(1) Him. V. Lect. I. Sec. III, pág. 199.
(2) Him. XIV. Lect. I. Sec. III, págs. 202 y 203.
(3) Him. V. Lect. III. Sec. V, pág. 360. Him. IV. Lectura VI. Sec. II, pág. 171.
(4) Him. XVI. Lect. VI. Sec. V, pág. 390.
(5) Him. XVII. Lect. II. Sec. V, pág. 355.
(6) Him. V. Lect. V. Sec. I, pág. 83. Him. IX. Lect. V. Sec. II, pág. 165.
(7) Him. III. Lect. III. Sec. V, pág. 359.
(8) Him. VIII. Lect. VI. Sec. IV, pág. 321. Him. XV. Lect. IV. Sec. I, pág. 79.
(9) Him. XVII. Lect. VII. Sec. IV, págs. 329 y 330.
(10) Him. III. Lect. V. Sec. II, pág. 161.

nias del culto, y propaladas por los cantores de oficio, especie de rapsodas que exponían por todas partes sus habilidades y sus enseñanzas, formaron la parte más sólida de la educación del pueblo. Así se concibe que el *Rig-Veda*, llegara á ser, como dice Max Müller, la base de la vida religiosa, moral, política y literaria de la India (1), porque diseminados en sus cantos hallaban los indos las ideas, las creencias, los sentimientos y las tradiciones todas de la raza.

Y con el mismo carácter naturalista que en los *Vedas*, muéstrase el genio indo saturado de fanta-

(1) Max Müller. *Ensayo sobre la Historia de las Religiones*. V. española de A. García Moreno. Madrid, 1878. Tomo I, pág. 65.

El *Rig-Veda*, dice Veron, es el más antiguo libro de poesía que poseemos... Ningún estudio es capaz como éste de hacernos penetrar en el pensamiento antiguo, y enseñarnos cuáles han debido ser las primeras impresiones y la más antigua forma intelectual de la humanidad. *Superiorité des arts modernes sur les arts anciennes*, pág. 56. En el *Rig-Veda*, dice Pompeyo Gener, la ciencia moderna ha encontrado á la vez la raíz del completo desarrollo religioso de los pueblos indoeuropeos, la clave de la mitología comparada, el fundamento de todas las literaturas superiores, la fuente común de todas las creencias, de la poesía, de los idiomas, en una palabra, de la civilización del superior grupo humano llamado Indoeuropeo ó Indogermánico. *Historia de la Literatura*. Barcelona, 1902, página 58. Véase también la obra de Angelo de Gubernatis, *Letteratura indiana*. Milano, 1883.

sía brillante y deslumbradora en el *Mahabarata* y el *Ramayana*, las dos producciones literarias más gigantescas de la India, y aun pudiéramos decir de la literatura universal (1). La descripción que en el *Ramayana* se hace del mar (2), de la montaña (3), del invierno (4), de las lluvias (5), de la fantástica y brillante ciudad de Lanska (6), del choque de los elementos representado en la lucha de Rama y de Ravana (7); así como los bellos episodios de la ascensión de Arjuna al cielo de In-

---

(1) El *Mahabarata*, en la edición de Calcuta «*The Mahábhárata, an epic poem, weritten by the celebrated Veda Vyasa Rishi.* Calcuta, 1834-1839. 4 vol. en 4.º», contiene 214.788 versos, comprendiendo en ellos los 32.748 versos de *Harivansa*. La *Iliada*, dice Jean Lahor, con sus 15.000 versos es, al lado de aquel poema, lo que el Olimpo comparado con el Himalaya. *Histoire de la Litterature Hindoue.* París, 1888, pág. 186. Nota. El *Ramayana*, aunque mucho más pequeño, contiene, no obstante, más de 50.000 versos. De uno y otro poema existen numerosas traducciones como las de Gorresio, Fauche, Foucaux, Burnouf, Griffith, etc., etc.

(2) Fauche. *Le Ramayana.* Lib. VII, cap. LXXIV. París, 1854-58. T. VII, págs. 79 á 85.

(3) Lib. II, c. CIII. T. III de Fauche, págs. 198 á 203.

(4) Lib. III, c. XXII. T. IV, cap. 22, págs. 120 á 127.

(5) Lib. IV, c. XXVII. T. V, cap. 27, págs. 168 á 172.

(6) Lib. V. c. IX y XV. T. VI, cap. 9.º, págs. 67 á 77.

(7) Lib. VI, c. XVIII y siguientes y LXXXIV á XCII. T. VIII, cap. 17 y 18, págs. 120 á 133.

dra (1), las interesantes y fecundas aventuras de Krisna, las frecuentes y tiernas leyendas de amor, entre las que sobresale la de Nala y Damayanti (2), y la magnanimidad de corazón de Savitri (3), en el *Mahabarata*, no reconocen igual en ninguna literatura.

En los demás poetas, desde Homero hasta Chateaubriand, la Naturaleza, lejos de ocupar el primer puesto, queda empequeñecida ante el hombre, que todo lo llena con su grandeza. En los poemas de la India el hombre, más que de sí mismo se ocupa del mundo exterior, que atrae ávidamente sus miradas y permanece en éxtasis sublime ante las maravillas que le rodean.

Pero no por esto descuida el conocimiento de sí mismo, el cultivo del espíritu, el deseo de indagar los problemas que su posición en medio del universo le crea, ni deja de conocer la relación estrecha que liga su destino á la existencia del grandioso escenario en que su vida se desarrolla.

Las grandes dotes intelectuales del pueblo indo le llevaron, no sólo á manifestarse como un poeta de robusta inspiración, sino también á que, acostumbrado á pensar de esta manera, vertiera entre los raudales de su poesía los más profundos conceptos filosóficos y las doctrinas de la más pura moral.

(1) Fauche. *Le Mahabarata*. París, 1865. T. III, páginas 214 á 244.

(2) Tomo III, págs. 245 á 348.

(3) Tomo V, págs. 1 á 32.



No hay uno solo de sus escritos que no encierre su parte de utilidad práctica; todos sus libros contienen alguna enseñanza saludable, y las advertencias y las lecciones de que están nutridos sus grandes poemas, sus numerosas colecciones de fábulas, sus innumerables dramas y comedias, sus tratados filosóficos y religiosos, los mismos códigos de sus leyes, dan un carácter marcadamente didáctico á su literatura.

Resultó de aquí una feliz asociación del arte y de la ciencia, no buscada de intento ni producida por el esfuerzo de la voluntad, que en aquellos remotos tiempos no podían llegar tan altas las previsiones de los hombres, sino por natural efecto de las cosas, por una especie de inspiración sobrehumana que iluminó los primeros pasos de los pueblos antiguos en la historia, y que hizo nacer en ellos fundadamente la creencia en una suprema revelación.

Pero así y todo es de admirar en el pueblo indo la manera cómo los más arduos problemas filosóficos fueron por él hallados y resueltos en forma sencilla y bella, uniendo á la profunda observación las galas de una insuperable fantasía.

En un principio el pueblo indo había admitido la existencia de un Dios único, distinto á veces del mundo, que aparecía como obra suya, oculto otras en el seno del Universo con el cual se confundía, causa y materia á la vez, substancia y forma de todas las cosas, cuya creencia consti-

tuía el fondo de la más antigua doctrina védica.

Las conquistas llevadas á cabo por las invasiones de pueblos extraños, crearon más tarde una época de fuerza y de violencia que destruyó la antigua igualdad, estableciendo el régimen de las castas tal y como aparece en el *Código de Manú*, en que el poder y la ciencia se reservaba para la clase privilegiada de los sacerdotes.

Nuevos estados sociales determinaron la aparición de los *Puranas*, libros que aún pertenecen á la literatura religiosa de la India, y que dentro de la concepción monoteísta predominante, tendían á la creación de un cielo politeísta donde se deificaban todas las fuerzas de la naturaleza.

Y á más de esto aún tuvieron los indos otras escuelas filosóficas, tales como la *idealista* de Viasa, la *lógica* de Gotama, la *racionalista* de Kapila, la *atea* de Patandjali, y sobre todo la escuela *moral* de Buda ó Skyamuni, que produjo la revolución más trascendental que experimentó aquel pueblo y á cuyas doctrinas aún permanece afecta una tercera parte de la humanidad.

En todos estos sistemas hay un pensamiento predominante: la existencia del mal en este mundo y la necesidad de preservarse de él por las buenas obras y por la penitencia.

Esta lucha del bien y del mal, que ha constituído en todos los tiempos la obsesión de las grandes inteligencias, es el asunto de los dos poemas citados, el *Mahabarata* y el *Ramayana*, en los

cuales la naturaleza entera toma parte en los combates que libran los dioses en provecho de la humanidad, como un grito de protesta de la creación entera contra el mal.

En uno y otro poema aparece el dios Vichnú encarnado en forma humana, entregado á la empresa de libertar á los hombres de los malos espíritus, que todo lo emponzoñan con su aliento. Su única labor es combatir el mal donde quiera que se presente, y cualquiera que sea la forma que revista. No hay en él más que un anhelo, el bien, móvil de sus acciones y de sus sacrificios. Y como Brahama no puede proteger otra empresa que no sea la de atraer la felicidad sobre la tierra, la lucha se decide al fin por la más completa victoria del bien sobre el mal. La creencia en un mal permanente, ó en un mal superior al bien hubiera destruído al pueblo indo, como destruiría todas las sociedades, rendidas ante una lucha infructuosa y estéril en que el hombre había de ser siempre el vencido. Proclamado el mal como la esencia misma de la naturaleza, los hombres no tendrían por qué empeñarse en lograr una quimera, ni los gobernantes tendrían por qué ocuparse en conducir á los pueblos hacia una perfección ilusoria. Más bien inspirarían su conducta en el egoísmo desarrollando la política artera y criminal que Maquiavelo recomendaba á los príncipes de su tiempo.

Reconocida, por el contrario, la existencia del

bien como ley del humano desarrollo, se afirma el derecho del hombre á la felicidad y se proclama el deber de los individuos y de las sociedades de marchar en busca de sus más nobles destinos.

Corresponde al arte la gloria de haber cantado el triunfo del bien sobre el mal mucho antes de que lo hallara la filosofía. Convertido el artista en legislador, en moralista, en sacerdote, enseñó á los pueblos á luchar con fe en el camino de la vida, y transmitió á las demás generaciones la solución del más arduo problema moral y religioso.

De aquí nace toda la grandeza de filosofía inda, inspiradora á su vez de la filosofía griega, y por ende de la cristiana. Y si después, San Clemente, San Gregorio de Niza, Orígenes, celebran con acentos generosos y brillantes la salvación final de todas las criaturas y afirman la existencia del mal como un medio de educación para lograr la posesión del bien infinito, muéstranse como ecos de aquella antigua doctrina nacida bajo el cielo del Asia, trasplantada más tarde al suelo de la Grecia, y desarrollada por los padres de Alejandría, cuya influencia no se desdeñó en reconocer el mismo San Agustín. La moral de la India no reconoce nada superior, excepción hecha de la moral cristiana. Las verdades proclamadas por los filósofos en sus especulaciones hállanse diseminadas en los poemas, las fábulas y los dramas de este pueblo con el carácter pedagógico que pre-

domina en su literatura; Consagránse en los *Vedas* los goces de la familia como la dicha mayor á que puede aspirar el hombre. El esposo y la esposa, dice el *Código de Manú*, forman una persona sola. El hombre completo está formado por él, su mujer y sus hijos (1). El rico debe hacer constantemente obras de caridad (2). El hombre debe desear la dicha de todos los mortales (3). El *Mahabarata*, como reconoce el mismo Le Bon, encierra una moral bastante elevada y muy superior seguramente á las de la *Iliada* y la *Odisea* (4). En el *Ramayana*, dice Schoebel, la moral ocupa un lugar tan considerable que induce á creer que ha sido escrito con un fin de enseñanza dogmática (5).

Dejemos á un lado el *budismo*, porque su exposición pertenece al orden filosófico y su estudio llenaría muchos capítulos, impropios, además, de esta obra. Bástenos decir, que el ardiente espíritu de caridad y de paz que informa sus enseñanzas, y los principios en que se apoya su ele-

(1) Loiseleur-Deslonachamps. *Lois de Manou*. París, 1832-1833. Lib. IX, pág, 322. Pueden verse también las trad. de William Jones, Strehly, Vicenzi, etc.

(2) Idem. Lib. IV, pág. 226.

(3) Idem. Lib. V, pág. 46.

(4) Le Bon. *Las civilizaciones de la India*. V. esp. de Francisco Pí y Arsuaga. Barcelona, 1901. T. II, pág. 19.

(5) Ch. Schoebel. *Le Ramayana au point de vue religieux philosophique et moral*. París, 1888, pág. 12.

vadísima moral han llevado á muchos á admitir en el cristianismo una filiación más ó menos directa de las doctrinas búdicas, afinidades ó presentimientos de la verdad eterna, que explicaba San Agustín, por la revelación constante de Dios en la conciencia, y que Bossuet llamó el Cristianismo de la Naturaleza.

Volviendo al orden literario, uno de los géneros de más fondo moral y más ampliamente didáctico es la fábula ó apólogo, llamado á infiltrar una enseñanza por medios ingeniosos y agradables, valiéndose de ficciones que hablen á la imaginación, que es el sentido de la muchedumbre, y en tal concepto no podía faltar en la India, donde puede decirse que tuvo la fábula su nacimiento. Llenas están sus numerosas colecciones de apólogos de estas saludables enseñanzas. «En todas clases y condiciones, dice el *Pantchatantra*, debe el hombre cumplir sus deberes y ser bueno para con todas las criaturas» (1). «¿Quién renunciaría á la virtud por este cuerpo á quien las inquietudes, las enfermedades y las tristezas pueden destruir hoy ó mañana?» (2) «Hay que dar hospitalidad aun al enemigo, dice el *Hitopadesa*; el árbol no rehusa su sombra al leñador; la luna no aparta su luz de la choza del sier-

(1) *Pantchatantra ou les Cinq Livres*. Trad. de Lancereau. París, 1871. Lib. III, fáb. XVI.

(2) *Pantchatantra id. id.*

vo» (1). «El primero de los deberes es no hacer mal á nadie». «Para los hombres generosos, el mundo entero no es más que una sola familia» (2). El hombre ignorante, aunque sea rico ó ilustre, es una flor sin perfume» (3). «Huid de la amistad de los malos, aunque sea la más íntima: los carbones, si no queman, ennegrecen; el agua, por caliente que esté, apaga el fuego» (4).

Podríamos seguir copiando innumerables máximas y sentencias de esta clase, que puestas en boca ya de personas, ya de animales, forman una constante lección de moral y un continuo recuerdo del deber para la voluntad; pero basta con lo transcrito para formar idea de los saludables consejos y las nobles enseñanzas que se esforzaban en divulgar en sus escritos los poetas y los cantores de la India.

El riquísimo teatro de este pueblo hallábase inspirado en la misma tendencia é igual sentido que el resto de su literatura. Convertido en escuela de costumbres, muestra un carácter romántico y sentimental muy á propósito para impresionar los ánimos; su moral es muy superior á la que impera en la escena de nuestros días. Las pasiones innobles, la venganza, el derramamien-

(1) *Hitopadesa ou l'Instruction utile.* Trad. de Lancereau. Lib. I, fáb. IV.

(2) *Hitopadesa id. id.*

(3) *Introducción*, pág. 11.

(4) *Idem.* Lib. I, fáb. IV.

to de sangre, el refinamiento sensual, el adulterio, están proscritos en el teatro indo, cuya acción debe tender siempre á edificar con sus buenos ejemplos. La filosofía y el teatro, como ha observado Quinet, van siempre juntos (1). El pueblo que produjo la filosofía de la *caridad*, produjo también el teatro del *amor*. El más célebre de sus dramas, el *Sakountala* de Kalidasa, resume su argumento en estas palabras, que pone en boca del austero Durvasa: «De nada sirve el poder á los reyes de la tierra si no saben hacer felices á sus pueblos» (2). En esta obra, Kalidasa, el Shakespeare de la India, como le llama William Jones, hace la apoteosis del amor, del sacrificio, de la abnegación y de los más nobles afectos. Todo respira allí la gracia y la belleza sin arte, dice Schlegel (3). Creación delicada, afirma Mary Summer refiriéndose á Sakountala, que sólo el genio ha podido revelar á un poeta pagano, noble y tierna figura que tiene todos los pudores de la virgen, todas las energías de la ma-

---

(1) Quinet. *Le Genie des Religions*. Lib. III. 5. París, 1857.

(2) Véase Langlois, *Chefs d'œuvre du theatre indien*, y la más reciente de Sylvain Levi, *Le theatre indien*. París, 1890. Del *Sakountala* existen también otras versiones como las de William Jones, Schiller, Wilckins, Wilson, etcétera, etc.

(3) Schlegel. *Historia de la literatura antigua y moderna*. Versión española. Barcelona, 1843. T. I, pág. 205.

dre y todas las abnegaciones de la esposa (1).

Y lo mismo en el *Urvasi*, también de Kalidasa, donde la intervención sobrenatural viene en auxilio de los planes de los hombres, que en el *Carretón de Tierra*, de Sudraka, donde se celebra la redención de la mujer por el amor, que en el *Malati* y *Madhava* y en el *Haysarna*, tiende siempre á ofrecer una lección provechosa, realizada por lo común con el canto y la música, á fin de que ejerciera una sugestión más poderosa en el ánimo del público, quien, por otra parte, debía estar dotado de un gusto exquisito y de una gran ilustración para apreciar bellezas y méritos que sólo caben en las sociedades más adelantadas.

Tales son los caracteres que resplandecen en las obras literarias más importantes de la India; en orden al pensamiento el predominio de la filosofía, en orden al sentimiento el predominio del amor, unidos á la vez las ideas y los afectos, las dos condiciones que dan siempre por resultado el arte, pero el arte liberal y espléndido en cuyo seno se armonizan la verdad y la belleza, la ciencia y la poesía, como fuerzas que concurren á un mismo fin, y que lejos de excluirse se ayudan y á la vez se asocian para producir la obra de educación más intensa y persistente.

Fué por esto por lo que la India formó una na-

---

(1) Mary Summer. *Les heroines de Kalidasa et les heroines de Shakespeare*. París, 1879, pág. 45.

ción de filósofos, como dice Müller (1), y un pueblo de artistas y de poetas, como afirma Le Bon (2), enamorados de la verdad y de la belleza, que procuraron alcanzar por todos los medios en la literatura como en la plástica; y si bien en ésta no se elevaron á una altura tan prodigiosa como en la primera, por el resultado total de su esfuerzo puede recabarse para el pueblo indo un primer puesto en la historia de la civilización, y autoriza á estimarle, según hacen algunos, como la raza más excelente de la humanidad (3).

También la India alcanzó un alto grado de perfección en lo que á las artes plásticas se refiere. Mas, para comprender el sentido y las proporciones del arte indo, es necesario relacionarlo con el país donde se ha producido, lleno en su aspecto exterior de oposición y de contrastes, exuberante y gigantesco, múltiple y variado, con vastos desiertos y bosques impenetables, ríos caudalosos é impetuosos torrentes, arenales y praderas, valles y desfiladeros, cumbres habitadas donde reina la luz y todos los aromas, y profundidades sombrías donde la vida se desliza mezquina y apenas tiene espacio en que desenvolverse. Frente á la enorme cordillera del Himalaya extiéndese

(1) Müller. *Ob. cit.* T. I, pág. 140.

(2) Le Bon. *Ob. cit.* T. II, pág. 156.

(3) Michelet. *Bible de l' humanité.* París, 1864, página 54.

la vasta llanura del Dekan. Un río caudalosísimo, el Ganges, alimentado con los mil afluentes que bajan de las montañas vecinas, riega el fertilísimo valle de Cachemira, mientras otro río no menos caudaloso, el Indo, atraviesa extensos arenales cuya aridez les asemeja á un gran desierto.

Un frío glacial cubre con sudarios de nieve las altas mesetas del Norte, pareciéndose á las regiones polares por sus hielos, mientras calores tropicales devoran las llanuras del Penjab, casi siempre abrasadas por los vientos de un ardiente estío.

Los animales más corpulentos, el camello y el elefante, se dan con abundancia é invaden las ciudades y los campos, sirviendo de poderoso auxiliar al hombre, mientras las fieras más terribles, la hiena, el tigre, la pantera, ó los reptiles más monstruosos, las serpientes y los caimanes, habitan en los bosques y los ríos, sacrificando á su voracidad un mundo considerable de vidas humanas.

Todo es allí grandioso, exuberante, colosal. Parece, desde luego, destinado á contener un mundo de gigantes. Todo conspira á exaltar la imaginación, á favorecer el misterio, á avivar la fantasía.

La obra del hombre en semejante marco debía necesariamente estar impregnada de un fuerte sabor naturalista, y acusar esta vigorosa manifestación de fuerza y de grandeza que revela hasta

en sus detalles. Por esto, todas las obras de este pueblo, lo mismo en religión que en arte, que en literatura, llevan el sello de lo colosal y de lo inmenso, y necesitan explicarse á la luz de estas influencias poderosas si se quiere penetrar el sentido profundamente simbólico de sus representaciones.

Cuando las figuras de sus dioses y de sus héroes se consideran aisladamente, desprovistas de este alto sentido panteísta y lleno de vida que la imaginación de los indos esparcía por todas partes, aquellas figuras resultan monstruosas y aun repugnantes, porque se las priva del carácter inmaterial y abstracto que sabía darlas aquel pueblo. Pero cuando se las pone en relación con el extraordinario cuadro de grandeza que tenían ante sus ojos, entonces se penetra todo el valor y el alcance de aquellas misteriosas creaciones, y se ve, cuán justamente expresaban su concepción de aquel mundo grandioso, y el papel que tocaba representar al hombre en su lucha con un poder tan formidable. Ellos daban á sus dioses la forma humana como la más perfecta que existe, pero necesitaban multiplicar sus cabezas, sus brazos, sus piernas, todos sus miembros, para indicar cuánto aventajaban al hombre en poder y grandeza, como cumplía á los seres que estaban llamados á realizar las más atrevidas empresas.

El panteón indo no cede al de los griegos en el número y calidad de estas divinidades, y aun

muchas de ellas fueron á habitar más tarde el Olimpo helénico, contribuyendo á desarrollar su bella y complicada mitología. Para los indos, el cielo fué Indra, el fuego Agni, y el sol Varuna, y la luna Soma, y el aire Vayn, y la tempestad Rudra, como más tarde y bajo la influencia brahamánica, se formó su famosa trimurti de Brahama, Vichnú y Siva, que encerraban el concepto total de la vida y del universo en cuanto crea, conserva y transforma todas las cosas, comprendiendo, además, una porción de héroes y genios que derramaban la vida por todas partes y hacían del mundo una manifestación constante de la divinidad.

Tan poderosas deidades no podían habitar más que las cimas del Himalaya, ó las grutas inmensas y misteriosas excavadas en la base de las montañas, pobladas de fantásticas representaciones, y sus santuarios debían expresar aquella enorme suma de grandeza, así como participar del misterio que envolvía su poder y su existencia.

Y la misma fantasía que les llevó á poblar el universo de seres imaginarios y de quimeras, les condujo á crear un arte donde tuvo representación aquel mundo fantástico y desbordante de vida, soñador, atrevido, gigantesco, como el sueño petrificado de un poeta, ó la pesadilla viviente de un alucinado.

Estatuas colosales de dioses, imágenes de hom-

bres y de animales de todos los tamaños, figuras caprichosas de objetos y adornos en infinitas combinaciones cubriendo las salas y las paredes de templos inmensos, áreos y trogloditas. Tal es por regla general el espectáculo que ofrece la arquitectura y la estatuaria de la India.

Amplios vestíbulos, abiertos sobre moles de granito, dan por lo común, acceso al templo, cuyas paredes están cubiertas de figuras humanas, de animales y plantas, esculpidas en alto relieve, muchas de ellas en tamaño natural. Largas hileras de salones subterráneos conducen al santuario principal, cruzado de galerías y corredores, poblado de monstruos y de gigantes, que sostienen sobre sus lomos ó sobre sus cabezas las bóvedas inmensas de estos colosales hipogeos. Millares de columnas se hacinan en los subterráneos de Elora, excavados en una serie de colinas dispuestas en forma de anfiteatro, con más de dos kilómetros de extensión, distribuídas en amplios salones colocados unos sobre otros, y llenos de obeliscos, puentes, capillas, escalinatas, arcos y figuras gigantescas que sirven de sostén á aquellas dilatadas catacumbas. Formando parte de esta inmensa construcción, y en medio de un espacio abierto sobre la roca, álzase el templo monolítico de Kailasa, tallado sobre una mole de pórfido, rodeado de pórticos y de columnas, y cuajado materialmente de estatuas y relieves que representan todos los dioses del panteón indo, y

las leyendas fabulosas de sus epopeyas. A semejanza de éste, el santuario de Elefanta hállase compuesto de vastas galerías con doble fila de columnas, tallado en la roca viva, al término de una soberbia escalinata, toda de una sola pieza, con estatuas colosales que hacen un bosque de piedra de este fantástico laberinto.

Y al aire libre, alzándose del suelo, admíranse esos maravillosos templos llamados *pagodas*, de un aspecto monumental y grandioso, atestados de adornos, cornisas, estatuas, relieves, que parecen tallados por manos invisibles, y que revelan una potencia artística apenas igualada en nuestros días.

La originalidad y la riqueza del pueblo indo en orden á la arquitectura fué verdaderamente pasmosa. Su habilidad en transformar una montaña de mármol en un palacio fantástico y maravilloso, no ha sido igualada por ningún pueblo. Su vista ha hecho decir á Le Bon que no hay en Europa un solo monumento de la edad gótica en que el arte de trabajar la piedra haya sido puesto á mayor altura (1), y Fergusson, á su vez, encuentra toscas y groseras las riquísimas capillas de Oxford y de Westminster comparadas con las del templo indo de Mont-Abu (2). El Partenón de

(1) Le Bon. *Las Civilizaciones de la India*. T. II, página 74.

(2) Fergusson. *History of Indian and Eastern Architecture*. London, 1899, págs. 238 y 239.

Atenas, dice el mismo Fergusson, y el templo de Hullabid de la India, marcan los dos polos opuestos entre los cuales oscila todo el progreso de la arquitectura. El Partenón es el mejor ejemplo conocido del más refinado poder intelectual aplicado al diseño arquitectónico. El templo de Hullabid retrata en sus muros cuanto hay de más apasionado en la fe religiosa y de más ardiente en la humana fantasía (1).

Y sin embargo, fué la escultura entre todas las artes la que más atrajo la atención del pueblo indo. Ante su inmensa producción escultórica hay que confesar, como dice un elegante escritor español (2), que el pueblo y los artistas indios tenían vocación y actividad escultural llevada al extremo como ningún otro pueblo asiático. En todos sus monumentos se hallan esparcidas las estatuas con una prodigalidad pasmosa. Las paredes, los techos, las columnas y las puertas de sus santuarios hállanse cubiertos de estatuas y relieves, exornados con profusión de adornos en que se ha llenado con primor hasta el más pequeño detalle, juntándose hasta desaparecer el muro bajo la aglomeración de tanta figura, que hace de la obra arquitectónica una sola y continuada

---

(1) Fergusson. *Ob. cit.*, págs. 403 y 404.

(2) Joaquín Fontanals del Castillo. *Historia General del Arte. Historia de la Pintura y Escultura*. Barcelona, 1893, pág. 180.

escultura. Ante aquella profusión de imágenes y de relieves parece que los planos no llenan otro fin que servir de soporte á la exuberante ornamentación. Su aspecto mágico y deslumbrador causa el vértigo en la imaginación más exaltada, y su vista reproduce los lugares encantados que se describen en los cuentos de las *Mil y una noches*. «Lejos de las frías y rígidas estatuas de nuestras catedrales góticas, dice Le Bon, hay allí, en ese pueblo de piedra, formas tan vivas y tan reales que se diría que van á animarse. Ese mundo de dioses, de deidades, de héroes que llenan los templos, ofrecen las formas más vivas y variadas; parece á cada momento que van á descender de su pedestal para dirigirse hacia el visitante. El cincel griego es sin duda infinitamente más correcto, pero de ordinario también mucho más frío» (1).

Muchas de sus esculturas, afirma Maindron, no habrían sido repudiadas por los buenos artistas de Grecia ó de Roma (2).

Tal fué el arte indo, grandioso en sus manifestaciones, rico y minucioso en sus detalles, simbólico en su expresión, como hijo de un pueblo que personificaba la divinidad en todos los fenómenos de la Naturaleza, y que trataba de explicar

---

(1) Le Bon. *Ob. cit.*, T. II, págs. 86 y 148.
(2) M. Maindron. *L'Art Indien*. París, 1898, pág. 33.

bajo todas las formas los más profundos conceptos de su filosofía.

Así, el arte indo, en la literatura como en la plástica, se inspira siempre en lo divino y aparece como una plegaria inmensa que se eleva al cielo en el vasto templo de la Naturaleza, y en el que la humanidad entera oficia como sacerdote, entregada á un culto perpetuo, lleno de admiración y amor hacia el Dios Supremo que se revela en todas sus bellezas.

Fué éste, pues, un arte legítimo, fecundo, el único verdadero, en sentir de algunos (1), inspirado en la Naturaleza, como la única maestra y consejera del hombre, que no desdeña la realidad para refugiarse en un mundo ficticio y vano, sino que ve en la creación una inmensa obra de arte, reflejo de una belleza infinita, saturada del espíritu divino con quien á menudo se confunde, llena de misterio y de amor, de luz y de alegría, sin cuyos elementos no hay arte posible, y en cuyas incesantes revelaciones halla un motivo perpetuo, pero siempre variado y nuevo, para sus creaciones más perfectas.

El artista de la India, queriendo despertar el sentimiento de solemnidad y de respetuoso temor que inspira lo divino, buscaba las formas gigantescas, templadas con la dulzura del adorno, para

(1) Ernest Zyromski. *L'Orgueil Humain.* París 1904. Introduction.

llevar siempre al ánimo la emoción de lo sublime.

De este modo creó un arte majestuoso, imponente, deslumbrador. Reveló al hombre el concepto de Dios bajo el aspecto de poder y de grandeza, y permitió al artista, apoyándose en la Naturaleza y en la realidad, lanzarse en alas de la fantasía en busca de las formas más ignoradas y caprichosas de la belleza.

El pueblo indo murió, no obstante, por carecer de esa medida que constituye en todo la ley suprema de la vida. Arrebatado por el exceso de fantasía, demasiado joven para adquirir el sentido práctico y positivo que crea la experiencia, vivió á la postre falto del equilibrio regulador que caracterizó la vida del pueblo griego, y murió consumido en la llama de su incesante anhelar, que le llevó á disgustarse de la vida presente y á no desear más que anonadarse en Dios. Este sentido místico y arrebatado puede producir grandes concepciones filosóficas, pero no es el más apto para crear un arte sereno y duradero, porque el arte toma siempre sus formas del mundo exterior y se inspira de lleno en la realidad, á la manera que hizo el pueblo artista por excelencia, el pueblo heleno, que supo hallar el canon supremo de la belleza.

Pero eso no obstante, el pueblo indo marca un gran paso en la vida de la humanidad, y sus obras encerrarán siempre para nosotros el interés de revelar en su admiración hacia la Naturaleza una

de las más nobles y fecundas energías del espíritu.

También por su originalidad y las formas peculiares que reviste, marca una fase especial del alma humana. Revela un aspecto y una modalidad particular en el desarrollo estético del espíritu del hombre. En orden á los conceptos que desenvuelve marca una perfección y una vitalidad asombrosas. No se puede comparar, dice Fergusson, el arte de la India con la supremacía intelectual de Grecia ó la grandeza moral de Roma; pero bajo otros aspectos es más original y más variado, y sus formas de civilización presentan una movilidad constante, como no se encuentra en ninguna otra parte (1). Claro es que sus méritos no autorizan para convertirlo en modelo y canon de la posteridad, como no hay arte alguno que merezca erigirse en maestro y dictador perpetuo, porque en su realización histórica encarna siempre los ideales de la sociedad que lo crea, pasajeros como ella; pero es de esencia conocer el pensamiento y los móviles que lo inspiran para penetrar la psicología y el alma del pueblo que le dió vida, y para probar, una vez más, que el arte, en el desarrollo de la Historia, ha constituído la más grande potencia de todas las civilizaciones.

---

(1) Fergusson. *Ob. cit.*, pág. 4.

CAPITULO V

LA JUDEA

La religión profesada actualmente en todos los pueblos cultos proviene de la Judea. Moisés, aunque nacido en las riberas del Nilo, era hebreo. Elías, David, Salomón, todos los profetas de la antigua alianza, Cristo fundador de la nueva Ley, y los Apóstoles sus propagadores habían nacido en el suelo encantador de Palestina, aspirado las auras del valle de Hebrón, admirado las fértiles llanuras de Jericó, bordeado las orillas del lago de Genesaret, y contemplado desde la cumbre de Sión las torres y los minaretes de la gran ciudad, de donde había de partir la luz que iluminara á todas las naciones.

La religión contituyó el pensamiento exclusivo de este pueblo, llamado á conservar la noción del verdadero Dios, y no hay una sola de sus manifestaciones que no vaya impregnada de este sentimiento. Su vida se deslizó en una constante comunicación con la divinidad. Por esto su historia, su literatura, su arte, están inspirados en esta

tendencia capital de su vida, y necesitamos explicarnos este carácter esencialmente religioso de los hebreos para conocer el alcance y sentido de su civilización.

Se ha dicho que el pueblo judío fué refractario al arte, y no ha habido ningún otro dotado de un mayor temperamento artístico. Careció de representaciones de la divinidad por expresa prohibición de su ley, y así no tuvo campo para mostrar su inspiración en la pintura y en la escultura; pero manifestó la riqueza de su sentimiento en aquellas artes en què el alma revela su sensibilidad más exquisita, la poesía y la música, y cantó delicadezas y ternuras que sólo se producen en las almas dotadas del más alto temperamento poético (1).

La Biblia es el libro humano por excelencia. Aun dando por exagerada la opinión de Williams Jones, de que encierra más elocuencia, más moral, más verdades históricas, más riquezas poéticas, más bellezas de todo género que las que podrían reunirse tomando las de todos los libros que se han compuesto en todas las literaturas, es indudable que ninguna como éste revela de modo

(1) Saulcy se pronuncia contra la opinión de los que sostienen que no ha existido arte judaico, y defiende la tesis contraria, no siempre justificada. Véase su obra *Histoire de l'Art judaique, d'aprés les textes sacrés et profanes.* París, 1858.



tan íntimo el espíritu y el pensamiento del pueblo que lo ha producido, como si hubiera vertido su alma en él, y palpitaran con vida inmortal todas sus ideas.

La noción de la divinidad se desarrrolla en cada pueblo de un modo tanto más perfecto cuanto mayor es la riqueza de sentimiento que le distingue. El predominio absorbente de la religión en el pueblo hebreo acusa una sensibilidad superior en su naturaleza y una facultad de percepción exquisita en relación con cuanto le rodea. Admirando esta maravillosa sensibilidad, ha supuesto Renán que el pueblo judío se elevó á la noción monoteísta por su propio instinto, como una consecuencia de su elevada aptitud moral.

El don de profecía, tan frecuente en la Judea, es siempre y en todas partes resultado de una exaltación del ánimo y de una como dilatación del alma que ilumina vastos horizontes y le permite adivinar el misterio que encierra lo desconocido.

El misticismo característico de la raza hebrea hizo de ella el pueblo poeta y músico por excelencia. La religión tiene la propiedad de mover en nosotros los más nobles afectos, y despertar las más generosas aspiraciones del alma. Toda religión, en cuanto educa y ennoblece el sentimiento, objeto capital del arte, es en sí misma poética y bella. A su vez el arte, dirigiendo las almas hacia una perfección infinita, conduce ne-

cesariamente á Dios. La poesía, ha dicho Taine, es el fondo natural y el alimento íntimo de la religión (1). Las grandes melodías, dice Wagner, producen siempre una impresión religiosa (2).

El pueblo más moral y religioso del mundo tenía que ser forzosamente el más artista, y entre todas las artes debía preferir aquellas que tienen una acción más directa sobre la conciencia. Unidas á la religión la poesía y la música, tuvieron en ella su expresión más perfecta. Todas sus obras llevan el sello de este consorcio admirable. Las más bellas producciones de la poesía hebraica se conocen con el nombre de *cánticos*, y con este título han llegado á nosotros las más inspiradas obras de Moisés, Habacuc, Débora, Daniel, los mil himnos recopilados en los libros de Esdras, y muchos de los que figuran en los de los Profetas, lo cual hace sospechar que eran entonados por los sacerdotes y acompañados por el pueblo, que tomaba parte en todas las manifestaciones del culto. En el templo mismo, numerosos coros compuestos de millares de levitas estaban encargados de entonar las alabanzas á la divinidad, y á los cuales se unía casi siempre la danza, forma del culto religioso en todos los pueblos de

(1) Taine. *La Fontaine et ses fables*. París, 1860, página 218.

(2) Wagner. *Quatre poemes d'operas, precedes d'une lettre sur la musique*. París, 1860, pág. LXXV.

la antigüedad, y por la que mostraban gran predilección los hebreos. En los tiempos de mayor esplendor del pueblo judío, en los reinados de David y Salomón llegaron á su mayor brillantez estas ceremonias religiosas, á las cuales eran primeros en asociarse los reyes.

El efecto que estas solemnidades despertaran en el ánimo del pueblo debía ser admirable. El espectáculo de una muchedumbre inmensa, postrada ante el Tabernáculo, llena de una fe ardiente, entonando los cánticos de la divinidad llenos de vigor y de imágenes acompañado de la danza religiosa que completaba la expresión de sus afectos y de sus sensaciones, este conjunto armónico de voluntades en que se manifestaban al unísono todas las ideas, todas las creencias, todas las aspiraciones de un gran pueblo, debía ejercer una fascinación poderosa en la sencilla imaginación de las multitudes, que haría vibrar las cuerdas más íntimas de su alma, despertando en los corazones ese vago anhelo del bien que constituye en definitiva la suprema aspiración de la belleza.

En las sociedades primitivas toda la vida es poesía. Su lenguaje, su ciencia, su concepto de la naturaleza y de la divinidad, todo está lleno de imágenes. Los signos visibles de las ideas, los símbolos, tienen la ventaja de ser para el hombre de civilización rudimentaria, como para el niño, un medio de hacerle comprensibles las nociones

más abstractas y confusas. Todas las cosas que conoce y todas las ideas que concibe procura expresarlas en este lenguaje que habla directamente á su imaginación y exterioriza de un golpe su pensamiento.

La poesía, y sobre todo la poesía primitiva, está llena de imágenes y alegorías que condensan las ideas y los sentimientos en una sola expresión, y abarcan los rasgos más salientes de los objetos.

Y si esto es exacto tratándose de todos los pueblos, lo es mucho más con relación al hebreo, porque no conociendo otra manifestación artística que la poesía, y siendo ésta la expresión más completa del pensamiento, en ella vertieron los raudales de su inspiración y reflejaron todas las emociones de su alma con una fidelidad que da vida inmortal á sus creaciones y todavía nos conmueve y nos asombra. La historia del pueblo hebreo está toda en su poesía, y sus grandes hombres, educadores del pueblo por medio del sentimiento, participan del espíritu de clarividencia universal que caracteriza las almas de los artistas.

Moisés, acaso el genio más grande que ha existido jamás sobre la tierra, el héroe que supo dar nuevo asiento á su pueblo y echar las bases de la gran nación judaica, de tan fecundas consecuencias para la humanidad, poseía una fantasía tan vasta y una sensibilidad tan exquisita como el más grande de los poetas, sin distinción de tiem-

pos ni de razas. Aunque parezca extraño en este hombre admirable, por encima de la sabiduría del legislador, de la audacia del guerrero, de la austeridad del gobernante, se destaca el genio creador y juvenil del artista, lleno del espíritu de Dios, consagrado á difundir por todas partes la vida, enamorado de todas las perfecciones y lleno de entusiasmo en todas las empresas. El *Pentateuco* es el libro más admirable que se conoce. Aun en el supuesto de que no hubiera sido escrito por Moisés, como pretende hoy una escuela demoledora y escéptica, siempre nos ayudaría á conocer fielmente al gran profeta, porque encierra todo su pensamiento y refleja con exactitud toda la extensión de su obra. Las enseñanzas más profundas, conocimientos que sólo encontramos hoy en las obras de cosmogonía, de geología, de metafísica, de moral, hállanse expuestas en este libro con una sencillez y una naturalidad que no ha sido aventajada por nadie, y le hace conservar, á través de miles de generaciones, la vida y la frescura de sus relatos. El concepto de Dios y de la criatura, que se encuentra á cada paso en sus páginas, es de una grandeza que no reconoce igual.

El genio de la India había ennoblecido al hombre asociándole á la obra magna de sus dioses de vencer á los espíritus del mal; pero ni sus luminosos poemas, ni su profunda filosofía habían logrado formular un concepto tan sublime como el

contenido en este pasaje del *Génesis:* «Hagamos al hombre á nuestra imagen y semejanza», con lo cual éste quedaba reconocido como hechura de Dios, y en cuanto obra suya, ajustado al modelo que lo producía. Ya no era el hombre una forma más ó menos caprichosa en que se manifestaba la esencia del mundo, como en el panteísmo indo: ni el ser mezquino é imperfecto cuya pequeñez contrastaba con la grandeza luminosa de los astros, del sabeísmo babilónico: ni el ente ridículo y supersticioso que veía á Dios en todas las cosas, como el fetichismo egipcio. Era, por el contrario, la obra suprema de la creación, cuyo modelo había buscado Dios en sí mismo, lleno de su espíritu, infiltrado de su aliento y partícipe de sus perfecciones. Este origen divino acusaba un fin divino también, y por ende el empleo apropiado de los medios que con estos fines se relacionan.

El *Decálogo* no hubiera podido darse en ningún otro pueblo que no fuera el judío. Así como el contacto de lo impuro no produce más que impurezas, la relación continua de este pueblo con la divinidad perfeccionó sus facultades y despertó en él esa luz interior que engendra las grandes intuiciones. Por eso el *Decálogo* contiene los fundamentos de la moral universal, y sus preceptos, á los que han ajustado y ajustarán su vida millares de generaciones, viven á través de los siglos con ese carácter de permanencia é inmutabilidad

que revisten las leyes divinas en la Naturaleza.

La obra de Moisés forma, por decirlo así, el eje alrededor del cual gira toda la tarea de sus sucesores, y condensa las necesidades y las aspiraciones, la vida y la vocación entera de su pueblo. Es su espíritu el que alienta en las encarnaciones de sus cantores y de sus profetas, y Elías, Habacuc, Isaías, Ecequiel, son reflejo fiel de aquella alma poderosa, estrictamente ajustadas al modelo. Todo lo que hay de poético en ellos es un reflejo del alma soberanamente poética que los inspiraba. El exquisito sentimiento religioso que respiran los salmistas y los profetas es resultado de aquella noción del Dios único y creador á que supo remontarse Moisés en una de esas maravillosas intuiciones del sentimiento en que el alma sale de sí misma para comunicarse con la divinidad, y que traza el punto más alto á que puede elevarse la razón humana.

Dentro de este sistema Dios mismo es el ordenador y distribuidor de todas las cosas; el artífice supremo, que se complace en marcar la huella de su perfección en todas sus obras. Para Moisés, dice Herder, la primera palabra que pronunció el Creador es *Luz*, y la luz es también el órgano de la divinidad en el alma humana. Es la luz por quien la creación se abre y se extiende; por ella el cielo y la tierra, el día y la noche, los seres vivos en la tierra y en el agua, se hacen accesibles á la mirada del hombre, que los orde-

na, los clasifica y los somete á sus necesidades y sus cualidades sensitivas. El hombre es el centro de esta esfera de acción, el Dios visible de la tierra: él ordena y nombra todas las cosas, y se hace así el imitador de la divinidad, un segundo creador, y, por consecuencia, *poeta* (1).

Moisés nos ofrece el ejemplo de un gobernante que no se vale de la fuerza para dirigir á su pueblo, sino que echa mano del sentimiento como medio de unir pacíficamente las voluntades.

Apenas han cruzado los hebreos el Mar Rojo que los separa de sus dominadores del Egipto, les hace entonar un cántico de gracias á la divinidad, como medio de grabar hondamente en los corazones la gratitud hacia el Dios salvador de la raza. Cántico que, aparte su espíritu religioso, revela á Moisés como uno de los poetas épicos y líricos más grandes de la humanidad. Y después, las penalidades del éxodo memorable y los peligros salvados á través de los vastos desiertos de la Arabia; las victorias sobre los amalecitas, los amorreos, y todos los pueblos que intentaron detener su paso hacia la tierra prometida; las asambleas y los festines, en que se reunía el pueblo para animarse en su empresa y afirmar su existencia como nación independiente; la etapa del Sinaí, que les dió una ley escrita y selló su

(1) Herder. *Histoire de la poesie des hebreux.* Versión francesa por Mme. Carlowitz. París, 1854, pág. 265.

alianza con el Eterno; las fiestas de los Tabernáculos y de Canaam; el canto postrero de Moisés, en que hace las últimas recomendaciones á su pueblo, todo esto y mucho más se halla expuesto y descrito en multitud de cánticos y salmos que forman la gran epopeya del pueblo de Israel, y que, al par que servían para avivar su espíritu religioso y patriótico, nos muestran fielmente las vicisitudes y la historia de aquella raza admirable.

El esfuerzo de la sabiduría humana, tratando de explicarse el arcano que encierra la desigual distribución del bien y del mal en esta vida, hállase elocuentemente expuesto en *El libro de Job,* donde, en forma de queja y de aguda lamentación, se plantea uno de los problemas más insolubles que han agitado las almas á través de todos los siglos. Lo incierto del destino humano aparece en el poema lleno de sombras aterradoras. Job, como Edipo, como Hamlet, como Segismundo, interroga á la divinidad, buscando una explicación á las perpetuas contradicciones que llenan su alma de dudas. En este libro, dice Renán, la vivacidad de imaginación, la fuerza de la pasión concentrada, á las cuales nada podría ser comparado, estallan, por decirlo así, en millones de chispas, que hacen de cada línea un discurso ó un tratado completo de la filosofía (1). Toda la sabiduría, toda la cien-

(1) Renán. *Le livre de Job.* París, 1894, pág. LXV.

cia de los tiempos antiguos, en sentir de Herder, está encerrada en este libro. El poeta, añade, ha elevado y engrandecido los materiales que tenía á su disposición, y ha hecho una composición artística que es quizá una de las más antiguas y de las más bellas del mundo (1).

El Cantar de los Cantares, ese otro libro que tantas discusiones ha promovido y que de tan diversos modos ha sido interpretado, no es ni más ni menos que un ternísimo idilio, donde se canta el triunfo del amor verdadero y casto sobre las asechanzas voluptuosas con que pretende desnaturalizarle el vicio. Es el grito de alegría de un pueblo joven, lleno de admiración hacia la Naturaleza que le rodea, y enamorado de un mundo repleto de maravillas y de encantos. Su fondo, ha dicho el mismo Renán, es enteramente moral y sano, como el pensamiento de todos los libros hebreos, y tiende á ensalzar el amor legítimo como una virtud capaz de elevar á los hombres á sus ideales más perfectos Para él la *Sulamita* es una santa de su tiempo (2). El móvil que inspira su amor no es la exaltación erótica que remueve los bajos instintos de una naturaleza carnal y egoísta, sino la noble pasión que ensancha el sentimiento

---

(1) Herder. *Ob. cit.*, págs. 70 y 105.

(2) Renán. *El Cantar de los Cantares*. Versión española, págs. 154 y 159.

y depura la vida moral, llevando al alma el des interés y el sacrificio.

Pero tan juvenil y entusiasta como se manifiesta el espíritu hebreo en *El Cantar de los Cantares*, muéstrase de maduro y escéptico en el *Eclesiastes*. Aquél es obra de un pueblo vigoroso, agitado por todas las pasiones de la juventud, y con todas las ilusiones de la primera edad. Este es el fruto de una sociedad astuta y reflexiva, aleccionada por los golpes de la realidad, y en quien la experiencia de los años ha ido depositando el amargo sedimento de la vida. El carácter de Israel, sin auxilio del *Eclesiastes*, no tendría explicación completa (1).

Sin embargo, el pensamiento religioso, artístico, político de la gran masa del pueblo hebreo; el sentido capital de aquella civilización en su forma viviente y animada, hállase encerrado por entero en los *Salmos* y en las arengas inspiradas de sus *Profetas*.

Los *Salmos* son, puede decirse, la poesía popular de los judíos, y los Profetas, ocupados en predicarlos á las multitudes, semejan á los rapsodas y á los bardos de todas las edades. Pero así como la poesía popular tiene como carácter distintivo halagar los sentimientos de la muchedumbre con el relato heroico de sus glorias ó la expresión vehemente de sus afectos, ésta de los hebreos

(1) Renán. *L'Eclesiaste*. París, 1890, pág. 41.

constituye, por el contrario, una amonestación constante al pueblo que ha olvidado con sus faltas el camino de la ley; es un recuerdo severo del deber y de la virtud ultrajados; un aviso del peligro en que ha caído la nación por sus culpas; una exhortación perenne al bien, por el que los celosos guardianes de la salvación del pueblo ejercen el papel de mentores y maestros con una virilidad y una entereza de que sólo es capaz quien se cree investido de una misión divina.

Y como toda obra de educación dirigida al pueblo debe tener por base el sentimiento, como medio de atraer á las multitudes, los Profetas exponían sus enseñanzas valiéndose de imágenes y de parábolas, revistiendo de galas poéticas su pensamiento, acompañando sus palabras con la música y procurando despertar el entusiasmo por medio de la exaltación que lo bello produce en los corazones. La voz misma *profeta*, que en su origen significa *vate*, indica que el lenguaje de que se valían para exponer sus enseñanzas no era otro que el de la poesía.

Acompañando sus cantos ó sus quejidos con la auta, la lira ó el arpa, exponían al pueblo sus temores ó sus esperanzas, predecían los castigos y las calamidades que amenazaban caer sobre Israel, auguraban la ruina de Jerusalén y las amarguras del cautiverio, excitaban la piedad y el amor á la penitencia, y hablaban un lenguaje inspirado que fustigaba y á la vez atraía las vo-

luntades. Asaph y Heman profetizaban haciendo resonar las cuerdas de su arpa. Elíseo se hacía acompañar por un tocador de flauta para elevar los corazones de los asistentes y prepararles á recibir el espíritu profético. David era tan excelente músico como poeta, y su arpa, con la que acompañaba sus incomparables salmos en el Templo, poseía el don maravilloso de calmar la cólera y los dolores de Saúl.

Los hijos de Coré y los videntes del Templo, formaban numerosos coros que tomaban parte en las ceremonias sagradas y eran dirigidos por músicos y poetas; y el mismo Samuel fundó una escuela donde se perfeccionaban en el dominio de estas bellas artes los que por vocación divina se sentían dotados del espíritu profético.

La música y la poesía eran, pues, una institución nacional en Judea con ayuda de la cual se mantenía al pueblo en la fe religiosa y en la observancia de las leyes. Así se explica la sublime sencillez de su poesía, y que las materias contenidas en sus *Salmos* abarquen á la vez los asuntos religiosos y profanos, el himno y la epopeya, el epitalamio y la elegía, la sátira y el idilio, todos los matices del sentimiento en un arranque espontáneo del alma que condensa todos los estados del espíritu y hacen de la Biblia, no tanto el libro exclusivo de un pueblo, como el tesoro literario de la humanidad.

David es justamente reputado como el primer

poeta lírico del mundo. Sus salmos, ecos de un alma tierna y delicada, respiran la inocencia y la dulzura más incomparables. Ya agiten su espíritu el dolor ó la alegría, ora muevan su corazón el entusiasmo ó el abatimiento, David necesita expresar sus emociones al compás de los sonidos del arpa, que exalta sus afectos y despierta en él la confianza en un Dios que nunca le abandona. Para él, Dios es un protector á quien expone sus quejas y á cuyo auxilio recurre para vencer á sus enemigos. Los éxitos despiertan en él una confianza ciega en la divinidad, y entonces su reconocimiento toca los límites del sacrificio. Pero si la desgracia reviste carácter de expiación todas sus lágrimas no bastan á expresar su arrepentimiento, y la sed de penitencia llena de amargura y de melancolía todas sus plegarias.

David es el último representante de ese misticismo elevado que caracteriza al pueblo hebreo, y por quien se ha dicho que no existe un deísmo más puro que el que se respira en el *Antiguo Testamento.* Salomón dista mucho de parecerse á su padre. Si es el autor del *Eclesiastes* y de los *Proverbios*, como se supone, puede decirse que á la sencillez y al entusiasmo sucedió la desconfianza y el escepticismo en la poesía hebraica, siquiera revistan un carácter tan elegante y ostenten una moral tan pura como la que se contiene en aquellos libros.

Los demás Profetas sus sucesores, Isaías, Jere-

mías, Ecequiel, Osías, Miqueas, Amós, toda la pléyade de varones insignes que se ocuparon de guiar con sus consejos los destinos de Israel, encaminan principalmente sus predicaciones á la reforma de las costumbres, y predican los castigos que aguardan á los impíos que ha atraído con sus culpas la cólera del cielo.

Sus arengas están llenas de enseñanzas saludables de moral y de filosofía, y en su lenguaje conciso y lleno de vida hállase resumido todo el saber de la época. Apareciendo como un dique contra los abusos de los reyes ó del pueblo, estos tribunos de la justicia, conducían á la nación por el camino de las virtudes públicas sin olvidar un momento la santidad de sus funciones. Poetas de la Naturaleza y de la Religión muestran siempre un corazón sensible y bueno, inspirado en la glorificación del Señor y en el amor á la verdad. Muchos salmos están cuajados de sentencias políticas. En todo profeta hay una moral y una política indisolublemente unidas (1). Muchos de esos salmos podrían también pasar por verdaderos poemas didácticos. Todas las especulaciones escolásticas de la Edad Media no encierran, en sentir de Renán, una filosofía tan profunda como el *Libro de Job* (2). El *Libro de Isaías* contiene, al

(1) James Darmesteter. *Les Prophetes d'Israel.* París, 1895, pág. 48.

(2) Renán. *Le livre de Job*. pág. LXVII.

decir de Herder, más enseñanzas reales y útiles que la *República* de Platón (1). Bossuet sacó de las Escrituras sus más bellas máximas sobre el gobierno de los Estados; Newton y Leibnitz han buscado en las páginas del *Génesis* el fundamento capital de sus sistemas del Universo. Dante y Milton, Thomson y Klopstock han hallado en la Biblia el motivo de sus inspiraciones, con que se han elevado á las más altas cimas de la inmortalidad.

Es así como el pueblo hebreo impuso su genio y su pensamiento al mundo. Llevado de su temperamento poético llegó á experimentar esas sensaciones sublimes y misteriosas que son siempre una revelación de las cosas divinas. Dominado por la vaga aspiración al infinito que constituye el fondo peculiar del arte, el pueblo judío, por su exquisito sentimiento, estaba llamado á vivir en constante comunicación con Dios, como el más capaz de sentirlo y comprenderlo. En su concepto del Universo, Dios no podía ser un ente fantástico é incomprensible que gustara revelarse al hombre sólo por sus maravillas, ó hacerse temer por sus castigos. Era, como correspondía á la delicada ternura de un pueblo poeta, un Dios providencia, un protector paternal, que vivía en constante relación con los hombres, y cuyo pri-

(1) Herder. *Histoire de la poesie des Hebreux*, página 253.

mer cuidado era atender á la felicidad de sus criaturas.

Dentro de este sistema, el cielo y la tierra, los astros y los hombres, la Naturaleza entera, proclamando en un himno permanente las excelencias de su Creador, constituye un motivo eterno de la más elevada poesía y predispone los ánimos á las empresas más nobles y generosas. No hay arte como el que produce la verdadera religión. Uno y otra tienen una fuente común: Dios. No es posible sentir la emoción de lo bello en el alma sin que á la vez brote en ella el anhelo del bien infinito que constituye el fondo de toda impresión religiosa. Todo arte mira siempre á procurar la perfección moral de los sentimientos, y este es el medio infalible de llegar á Dios, objeto supremo de todas las religiones. La belleza en sí misma no es más que un reflejo de la divinidad.

En Judea el arte y la religión marchan siempre unidos. La poesía es el lenguaje de que se vale Dios para dirigirse á los hombres, y éstos no se atreven á exponerle sus ruegos si no es presentándolos con un ropaje que los haga dignos de Aquel á quien se dirigen. Y como allí todo el mundo es religioso, como todo el mundo vive en constante comunicación con Dios, todos son artistas en mayor ó menor grado, si no para producir, al menos para sentir la belleza y dejarse arrastrar por sus efectos.

Los hebreos no tuvieron otra manifestación ar-

tística que la poesía, y en ella acumularon todas las energías de su vida intelectual, religiosa, heroica, sensible, espiritual, desde la sencilla impresión que el espectáculo de la Naturaleza despierta en el alma infantil de los primeros hombres, hasta esa conciencia del pasado que poseen los pueblos que tienen historia y que se refleja en la epopeya; lo mismo en las sutiles especulaciones de la más elevada filosofía, que en las sencillas narraciones de la literatura popular, donde por lo común se encierra una moral profunda. Y todo esto lleno de imágenes salientes y atractivas, salpicado de colores animados y brillantes, que exaltan la imaginación, y son de éxito infalible en el alma de las muchedumbres.

Sin el estudio del arte hebreo no se comprendería la vida ni la historia de este pueblo. Todo en él mira al porvenir, y en el fondo de éste se destaca brillante la figura del Mesías, cuyo anhelo constituye toda la trama del Viejo Testamento. Los pueblos de la antigüedad, sin excepción, habían colocado la edad de oro de la especie humana en su origen, y desde entonces la hacían venir en una degeneración continua. El futuro, lejos de ofrecerles atractivo alguno, no les brindaba con otro aliciente que el de una vida cada vez más imperfecta y dolorosa.

El pueblo hebreo, por el contrario, ponía en el porvenir el remedio de todos sus males, y confiaba al tiempo la realización de sus más bellas es-

peranzas. Fué, por lo tanto, el único pueblo que tuvo y que persiguió un ideal, y en torno de esta aspiración suprema giraron todas sus aspiraciones y se inspiraron todas sus obras.

Los cantos de Moisés, los salmos de David, las quejas y los anhelos contenidos en los discursos de los Profetas, todo respira esa enérgica aspiración de las almas hacia un bien prometido, y manifiesta la serenidad de un pueblo que posee ciega confianza en sus destinos.

David encierra toda la conciencia de Israel; Isaías condensa toda la fe y las esperanzas de la Judea; Salomón resume el saber y la filosofía de un pueblo que ha conocido todas las situaciones de la vida; y Jeremías, no tanto deplora la ruina inmediata de Jerusalén, como predice y lamenta la dispersión eterna de su raza.

Nadie, pues, como el pueblo judío supo dar al arte un destino más elevado y más digno, ni en ninguna otra parte desempeñó un papel más importante y más apropiado á sus fines. ¿Qué importa que no conociera las demás artes si escaló las cimas de la poesía y supo imprimir un sello inmortal á sus creaciones?

Nunca se ha podido decir con más acierto que la poesía es la primera filosofía de los hombres, la directora de las sociedades en su infancia, el medio de seducción más poderoso para conducir á las multitudes por el camino de los altos hechos y de la virtud. En ninguna parte como en Judea,

fué la poesía una teología secreta, una enseñanza de las cosas divinas por las grandes revelaciones del sentimiento (1). La poesía hebraica ha quedado como el modelo eterno de la lírica, y los *Salmos*, según afirma Renán, sobreviven como un ideal poético á través de todas las generaciones en una especie de Olimpo donde todo se colora de una aureola luminosa (2).

Por esta poesía maravillosa se alzó la nación judía desde la rudeza de un estado primitivo y grosero á la condición de pueblo civilizado y espiritual. Con auxilio de esta hermosa expresión del alma humana le fué dado llenar la misión más noble y más fecunda que haya sido encomendada jamás á ningún pueblo.

---

(1) Herder. *Ob. cit.*, pág 283.

(2) Renán. *De la part des peuples semitiques dans l'histoire de la civilisation.* París, 1875, pág. 21.

CAPÍTULO VI

EL EGIPTO

El Egipto es llamado con razón el país de los monumentos.

Los siglos no han podido destruir esas montañas artificiales que se llaman Pirámides; las orillas del Nilo están aún sembradas de palacios, templos, obeliscos, con cuyos restos se engalanan las ciudades modernas; colosos de piedra, esfinges misteriosas, hipogeos sepulcrales, cautivan al viajero con su aspecto imponente y atestiguan por doquiera la existencia de una civilización, que algunos estiman como la más grande de la antigüedad (1).

Nos hallamos frente á un pueblo que ha dejado escrita su historia en la piedra.

Aunque ninguna noticia histórica de él hubiera llegado hasta nosotros, nos sería fácil reconstruir su pasado con sólo el auxilio de sus monumentos.

(1) S. Tonnini. *La Psicologia della Civiltà Egizia*. Torino, 1906, pág. 121.



Si éstos constituyen el dato más preciso para hacer la psicología de un pueblo, como se ha dicho con acierto, si su aparición se debe á un impulso vehemente y general del alma colectiva, necesitada de dar forma tangible á su ideal, el estudio del monumento encierra una importancia capital para la historia, y se hace preciso fijar la vista en él, no ya como un objeto de mera curiosidad, sino como un elemento necesario para penetrar bien las necesidades que lo inspiran y las corrientes sociales cuyo pensamiento cree interpretar.

Por sí solo el estudio del arte egipcio (y lo mismo puede decirse de todo arte en general), acaso no bastara á revelarnos el origen incierto del pueblo que lo ha creado, la serie prolija de sus dinastías, las hazañas de sus reyes y las empresas de sus guerreros, la trama de sus leyes y de sus instituciones, pero ¿qué es todo esto al lado del espíritu general de la raza que el arte revela, del estado de ánimo de un pueblo en un momento dado de su existencia, de la alteza y energía de sus ideales. de la armonía de sentimientos y aspiraciones que dan por resultado la suprema unidad nacional, el conjunto de elementos espirituales y permanentes que logra reunir en una amplia concreción el arte, y refleja de modo exacto el monumento?

No siendo éste producto individual del artista que lo crea, puesto que nace siempre como una

fuerza espontánea y se manifiesta como el eco que repercute el coro unánime salido del pueblo, el monumento es siempre la expresión de un concepto general, reflejo de la preocupación más intensa de toda la colectividad.

Es el acto social por excelencia, compendio de la tensión universal y más alta del alma, revelación inmediata y segura de la esencia, la potencia y la capacidad de un pueblo (1).

Desde las inmensas grutas de Beni-Hassan, donde la multitud labraba pacientemente su tumba, hasta las Pirámides, destinadas á contener las momias de los Faraones, por todas partes se destaca el sello de una preocupación idéntica, manifestándose como la pasión más aguda y más general de aquella raza.

Su idea predominante es la de la muerte, pero no de la muerte en sí misma como término de la existencia actual, sino como principio de una vida ulterior, llena de misterios; enigmática y atractiva como la *esfinge*, la más alta representación de la incertidumbre y de la duda, cuyo arcano quiere audazmente penetrar. Es el ansia de perpetuar la vida después de la muerte, de rasgar el velo de lo desconocido y arrancar al misterio el verdadero destino del hombre, de satisfacer ese

(1) Morasso. *L'Imperialismo Artistico*. Torino, 1903, páginas 187 y 189.

anhelo de inmortalidad que surge naturalmente y por modo espontáneo de todas las almas.

No fué el sentimiento de su nada, dice Chateaubriand, el que llevó al hombre á construir estos monumentos, sino el instinto de su inmortalidad. Estos sepulcros, más que el término de una carrera efímera, marcan la entrada de una vida sin término (1). El pueblo egipcio, dice Michelet, durante millares de años no persigue otro fin que el de asegurar á los suyos la segunda vida del sepulcro (2).

El pretendido carácter inmutable y sombrío del pueblo egipcio, que por tanto tiempo se ha admitido sin reparo, es una de tantas ficciones que el examen atento de su arte se ha encargado de desterrar. Nos parecía el egipcio un pueblo muerto y hoy se nos revela bajo los infinitos matices de una vida llena de exuberancia y de alegría, y que solicitaba su actividad en todas direcciones.

Los templos, los sepulcros, los obeliscos, los muros, los techos, las columnas, los frisos, todo aparece lleno de figuras, en su mayoría trazadas con un arte admirable, que representan todas las escenas de una sociedad que vivió hace miles de

(1) Chateaubriand. *Itineraire de Parts á Jerusalem*. Parte VI, pág. 405. Edición Sainte-Beuve. Tomo V, 1859.

(2) Michelet. *Bible de l'Humanité*. París, páginas 283 y 284.



años, y cuyo conocimiento no hubieran sabido legarnos las más fieles historias. Examinando aquellas piedras esculpidas en tan remotas edades, hemos llegado á saber las prácticas y las costumbres del pueblo que las trazó, sus creencias sobre la divinidad y la otra vida, las ceremonias y los sacrificios de su liturgia religiosa, los ritos y los funerales de los muertos, la importancia y solemnidad de sus fiestas públicas y familiares, desde los episodios al parecer más insignificantes de su vida particular y doméstica, hasta los hechos capitales de su historia y de su vida política y guerrera.

Repartidos en estos cuadros y relieves hallamos la forma y disposición de sus viviendas, los oficios é industrias que ejercían sus habitantes, los utensilios y procedimientos que empleaban en sus operaciones industriales y agrícolas, las armas que usaban en la guerra, la táctica y disposición de sus ejércitos, los muebles, alhajas, adornos, vestidos, cuantos objetos usaban y cuantas operaciones ejercitaban á diario, con una minuciosidad y una riqueza de detalles que asombra. Cada edificio, como dice Laprade, es un verdadero libro, sobre el cual se ha grabado la historia, la religión y los usos de los egipcios (1).

Los pilares ruinosos de Meroe nos han conservado, con las *tablas de Abydos*, las listas de sus

---

(1) Laprade. *Le sentiment de la Nature*, pág. 128.



dinastías: las salas de Edfú conservan las listas geográficas del país, así como el catálogo de los libros que se guardaban en la renombrada biblioteca de Osymandias: los muros de los templos de Gurnah y de Setí I, contienen la complicada teogonía de sus dioses y la extraña nomenclatura del panteón egipcio: todo un período de la historia de los Faraones y de los países sujetos á su dominación, se encuentran en el famoso muro *numérico* de Karnak, en cuyas amplísimas salas, las más grandes del mundo, se reproducen las hazañas de su fundador Setí I; los pilones de Luksor, como las grutas de Isambul, constituyen, al decir de Maspero, un boletín ilustrado de las victorias y las conquistas del gran Sesostris (1). Las columnas del templo de Ammon, en Tebas, representan las hazañas de Usurtasen II, como los relieves de Deir-el-Bhari recuerdan las expediciones navales de la reina Hatasú; y lo que el Rameseo ó tumba de Osymandias representa para la historia de Ramsés II, significan para la de Ramsés III los famosos templos de Medinet-Abu. Los techos de los santuarios nos muestran la concepción egipcia del mundo, como en los famosos zodíacos de Dendera; sus progresos en la química, los pone de manifiesto su perfección en el embalsamamiento de los cadáveres y la frescu-

(1) Maspero. *L'Archeologie egyptienne*, páginas 180 y 181.

ra inalterable de las pinturas que adornan las paredes de los edificios; sus conocimientos en la geometría, la mecánica, la ingeniería, los revelan sus grandiosas construcciones arquitectónicas; por todas partes el Egipto se delata á sí mismo, y forma un libro inmenso abierto á la curiosidad de los sabios y de los viajeros que pueden estudiar no sólo la vida y el modo de ser de aquel gran pueblo, sino que permiten verlo moverse y palpitar como si realmente existiera.

Los reyes y los sacerdotes eran, por regla general, los inspiradores de las obras en que se perpetuaba el recuerdo de su grandeza y de su poder; pero al mismo tiempo el pueblo se aplicaba por impulso espontáneo y religioso á labrarse áquellas imponentes tumbas, en las que debían disfrutar una vida sin término. Así, dicen Perrot y Chipiez, participa el arte egipcio de este doble carácter: por un lado exalta á los príncipes y poderosos; pero al mismo tiempo no olvida ni desdeña á los humildes y los pequeños. Bajo este aspecto tiene algo de popular y de verdaderamente humano, y aun se podría decir de democrático (1).

Así como la historia de la Judea está toda en sus libros, las del Egipto se encuentra por completo en sus monumentos. El viajero quo visita

(1) G. Perrot y Ch. Chipiez. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, París, 1882. T. I, pág. 38.



por primera vez la Palestina no encuentra apenas nada que le recuerde la grandiosa epopeya que se ha desarrollado en su suelo. Es preciso cono cer antes su historia para ir aplicando con el pensamiento á cada lugar los hechos que los han inmortalizado.

Haced, por el contrario, visitar el suelo de Egipto, al hombre más ignorante, y no tardará en herir sus ojos el espectáculo de sus construcciones colosales, y aprenderá á conocer á los dioses que adoraron aquellos pueblos y que aún permanecen como impasibles entre las ruinas de sus templos. Y conocerá el concepto que se formaban de la otra vida y del destino ulterior del alma humana; y verá á aquellos hombres en sus casas y entre sus familias, en sus juegos, sus bailes, sus recepciones, ó entregados á cazar en el campo ó á pescar en el Nilo; á guerrear contra el enemigo conducidos por el soberano ó entregados á su ocupación favorita de elevar continuas edificaciones, cuando no á desempeñar los oficios de sus variadísimas industrias; y tocará los mismos objetos de que ellos hacían uso, y analizará las substancias con que componían sus ya petrificados manjares; y puede, hasta penetrando en las tumbas, levantar la cubierta de los féretros y contemplar espantado la fisonomía de aquellos hombres que vivieron hace miles de años.

Los egipcios, á quienes su genio artístico hacía aparecer como dotados de una manía constructo-

ra, mostraron una marcada predilección por la arquitectura, la más religiosa de todas las artes y la que expresa en forma simbólica de un modo más saliente todas las ideas. No sólo los templos, sino también las pirámides, el laberinto, los obeliscos, las tumbas, guardaban una relación directa con la idea de la divinidad y el destino del alma en la otra vida.

Los indos construían sus templos subterráneos y les habían añadido salas, pisos, corredores, sin obedecer á plan ni sistema alguno, como una obra sin término, susceptible de ser continuada sin cesar, reveladora del infinito.

Los egipcios, por el contrario, fabricaban ordinariamente sus templos al aire libre, y daban á sus obras esa tendencia ascensional que invariablemente siguieron las iglesias cristianas durante la Edad Media, y que tan bien cuadra al simbolismo místico de las religiones.

La arquitectura se convierte en Egipto en el medio revelador de una de las más altas enseñanzas que ha podido alcanzar jamás el hombre: la de la conciencia de su personalidad y de la libertad humanas.

En la India el espectáculo de una naturaleza espléndida había inspirado la creencia en una vida universal, superior á todas las existencias individuales. Dentro de esta concepción el ser y el no ser, la vida y la muerte, no eran más que accidentes pasajeros que en nada influían en ese

orden superior que preside á sus destinos. El aniquilamiento total, la muerte, lejos de ser un mal era un bien, porque sustrayendo al hombre á las miserias de esta vida le llamaba á participar de la dicha suprema en que el alma humana adquiere todas las perfecciones identificándose con la divinidad.

En Egipto, por el contrario, la monotonía del desierto y un cielo siempre sereno y sin nubes hacen que el hombre se destaque como la figura más saliente de este cuadro triste y abrumador. Sólo el hombre aparece con vida en medio de una naturaleza muerta. Sorprendido de su aislamiento adquiere conciencia de su personalidad, y se escoge á sí mismo para asunto de sus obras.

Es verdad que la muerte constituye la preocupación más general del egipcio, pero no es porque la muerte le espante, sino más bien porque ve en ella el umbral de una vida sin término. Mientras el cuerpo permanece incorrupto, el alma continúa ligada á él, la vida prosigue, aunque velada, la individualidad del ser no desaparece. Es preciso mantener á toda costa lo que da más apariencia de vida, la *forma*, porque así se libra aquél de perecer y de caer en la nada.

Para esto el egipcio pone toda su atención en la tumba y no piensa más que en construirse ese albergue que ha de servirle de morada eterna y cuya solidez y magnificencia debe responder á la duración y grandeza del objeto á que se destina.

La tumba era, pues, la verdadera casa del muerto, y precisaba, por lo tanto, rodearle de las cosas que le hacían agradable la vida. No sólo debía encerrar la cámara funeraria, destinada á contener la *momia*, sino también salas y corredores donde la pintura y el relieve pudieran representar las escenas todas de la vida; estancia de recepción para las plegarias de los parientes y de los sacerdotes; lugar para las numerosas estatuas y ofrendas de los deudos y de los amigos; aposentos privados reservados al alma, al *doble* del muerto; y galerías extensas por donde pudiera discurrir la multitud, llenando de bullicio aquellos tenebrosos antros.

La muerte no aparece en estas tumbas con los caracteres horrorosos que nosotros la concebimos, sino que respiraban alegría y contento, como corresponde al anhelo de una vida sin tregua. No es posible, dice Ebers, guardar en estas tumbas la debida circunspección; tal es el regocijo que respiran todas sus figuras y todas sus escenas que no parece sino que se puso especial empeño en corresponder al deseo expresamente manifestado por el difunto de no acordarse de los suyos como no fuera con verdadera alegría (1).

---

(1) Ebers. *Egipto.* Versión española por D. A. Bergnes de las Casas. Barcelona. T. I., pág. 218. En el mismo sentido se expresa Brugsh; véase su obra *Histoire d'Egypte*. V. franc. T. I., págs. 14 y 15.



La vista del sepulcro sugiere al egipcio la idea de una vida eterna, de un alma propia é individual á la que le está ligado particularmente un destino, y cuya inmortalidad es preciso conservar á toda costa. De este destino ulterior decide su conducta en esta vida, con lo cual se concede una importancia capital á la voluntad y á la libertad humanas por encima del fatalismo de los dioses ó de la Naturaleza, característico del primitivo Oriente.

Así, pues, la tumba y la estatua ayudan á conservar la personalidad del ser humano, y contribuyen á su inmortalidad en cuanto le preservan de caer en la destrucción y el olvido. Por este medio el arte se convierte en iniciador y protector de las más altas ideas, favoreciendo en el hombre la estimación de sí mismo, inspirándole el concepto de una vida que le está particularmente reservada y que se prolonga más allá del sepulcro, adonde le sigue también una responsabilidad exclusiva, hija de la libertad de sus acciones.

Así, pues, en Egipto, el arte es el medio de suplir la vida más allá de la tumba; de favorecer el instinto de la inmortalidad arraigado en todas las almas, y de que existe una vaga intuición en la conciencia: de dar forma al sentimiento de protesta que sale del fondo de los corazones contra la implacable destrucción que nos aniquila; es, pues, propiamente la creación y la vida brotando del seno de la muerte y de la nada.

Y lo mismo las pirámides que los hipogeos, los obeliscos que los templos, todas las grandes obras arquitectónicas y esculturales de los egipcios tienen un marcado carácter funerario, pero no aislado y sombrío, sino ligado siempre á las ideas de otra vida ulterior, de una existencia interminable que tan poderosamente embargaba sus espíritus. En esta ansia de vida universal su ternura se extendía hasta los animales. Si Juvenal hubiera comprendido el sentido oculto de esta forma especial de idolatría, no hubiera lanzado su aguda sátira contra los egipcios (1), porque lo que él estimaba como una grosera superstición no era otra cosa que un elevado sentimiento de amor que este pueblo experimentaba hacia todo lo que tenía vida. Por otra parte, el Egipto, como todos los pueblos antiguos, estaba infiltrado de amor y veneración hacia la Naturaleza, y en su sencillez primitiva no sabía manifestar su admiración hacia ella de otro modo que adorándola.

Es preciso reconocerlo. Las pirámides, los mastabas, los espeos, todas las construcciones sepulcrales que parecen convertir el Egipto en el país de las tumbas y de la muerte, son, por el contrario, la expresión más elocuente del deseo insaciable de vivir, del anhelo de salvar la personalidad humana de la destrucción y del olvido, del empeño de conservar después de la muerte los

---

(1) Juvenal. *Superstitio.* Sátira XV.

intereses, los afectos, los recuerdos y aun los objetos más caros de la vida. La tumba es, como dice Maspero, una morada cuya disposición debe favorecer el bienestar y asegurar la perpetuidad del muerto (1).

Si los egipcios se hubieran sentido dominados por el temor pusilánime y estéril de la muerte, como algunos suponen, lejos de desarrollar una civilización grandiosa, hubieran pasado, como los anacoretas que después poblaron sus desiertos, sin dejar tras de sí más que la sombra. Las numerosas y geniales obras que nos han legado prueban que era un pueblo de artistas, y el arte, como dice Springer, no es un resultado de la lucha por la existencia, sino de la satisfacción que se experimenta por el mero hecho de vivir (2). Solamente un pueblo que ama la vida siente la pasión de edificar, y edifica para la eternidad.

El pueblo egipcio no fué guerrero sino en muy contadas ocasiones. En cambio se nos presenta siempre como artista. Muy pocos reyes se conocen como conquistadores; á la inversa, muchos deben su fama á las grandes obras con que nos han transmitido sus nombres. No hay país, dice Herodoto, que encierre tantas maravillas y en que se vean tantas obras sorprendentes, superio-

(1) Maspero. *Ob. cit.*, pág. 109.
(2) Citado por Ebers. *Egipto*. T. II, pág. 202.

res á todo elogio, como en Egipto (1). Era el Egipto, dice Bossuet, el país más bello del Universo, el más abundante por la Naturaleza, el más bien cultivado por el arte, el más rico, el más cómodo y el más adornado por el esmero y la magnificencia de sus reyes (2).

Desde la desembocadura del Nilo hasta su aparición por los confines de la Nubia, las dos riberas del río, y hasta las islas que se formaban en su corriente, Elefantina, Phile, Argos, hallábanse cuajadas de monumentos, cuyos restos han causado la admiración de todas las edades.

Las Pirámides, de las que existían centenares cerca de Menfis, y de las que aún se conservan más de setenta, pasan por ser las más grandiosas construcciones del Egipto. Herodoto, que las vió por sí mismo, no oculta la admiración que experimentó al contemplarlas (3). Estrabón, que había visitado todos los países conocidos, considera, especialmente dos de ellas, dignas de figurar entre las siete maravillas del mundo (4). Lenormant las estima, al menos en cuanto á su masa, como las más prodigiosas de las construcciones humanas (5), y Mariette no vacila en afirmar que, á

(1) Herodoto. L. II, c. 35.

(2) Bossuet. *Discours sur l'histoire universelle.* III, 3.°

(3) Herodoto. II, 148.

(4) Estrabón. XVII, 33.

(5) Lenormant. *Histoire ancienne de l'Orient.* París, 1890. Dixième edition. T. II, pág. 71.

pesar de los cinco ó seis mil años que cuentan de duración, subsistirán otros cien mil más si manos torpes ó criminales no vienen á precipitar su ruina.

Pero las Pirámides eran los sepulcros de los reyes. La masa general del pueblo construía su enterramiento en Abydos, el *Santo Sepulcro* de Egipto (1), lugar sagrado, porque en él había recibido sepultura el dios Osiris, y en cuyo campo se veían millares de pequeñas pirámides, que eran otros tantos monumentos, y que formaban una necrópolis inmensa, ó bien eran sepultados en los hipogeos de Tebas, excavados en la falda de la cordillera Líbica, en más de dos leguas de extensión, constituyendo un camino fúnebre, sin más que largas filas de sepulcros, que en algunas partes semejan un inmenso hormiguero.

Cerca de Menfis álzase aún la imponente esfinge de Gizé, el más antiguo y venerable de todos los monumentos del mundo (2), tallado sobre una montaña arenisca, y cuyas colosales proporciones le permitían abrigar entre sus manos un pequeño templo que servía de depósito á las ofrendas. Todas sus líneas, dice Tonnini, conservan el sello de una belleza ideal (3). Ráwlinson la

(1) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.*, pág. 248.

(2) Tonnini. *Ob. cit.*, 182.

(3) Idem íd., 183.

estima como la primera maravilla del Egipto (1).

No menos asombroso era el Laberinto, superior, en sentir de Herodoto, á todas las obras de los griegos, incluso los templos de Efeso y de Samos (2); el lago Meris, destinado á regularizar las inundaciones del Nilo, y que tenía 300 kilómetros cuadrados de superficie y siete de anchura; los colosos de Memnon, tallados en un solo bloque de piedra, y una de cuyas estatuas saludaba el orto del sol; el célebre santuario de Ysambul, excavado en la montaña, y que constituye uno de los objetos más maravillosos del mundo (3), y otra infinidad de obras grandiosas que colocan al Egipto por sus monumentos en el primer puesto entre los pueblos de la tierra (4).

Y con todo, el verdadero centro del esplendor artístico egipcio era Tebas.

El suelo sobre que se asentaba esta opulenta metrópoli estaba todo él cuajado de templos, palacios, colosos, obeliscos, pilones, monolitos y esfinges, que la hacían por su esplendor la primera entre todas las ciudades de la antigüedad. Ni

(1) Ráwlinson. *Historia del Antiguo Egipto*. Versión española de Eduardo Toda. Madrid 1889, pág. 103.

(2) Herodoto. II, 148.

(3) Ráwlinson. *Ob. cit.*, pág. 247.

(4) Denon. *Voyage dans la basse et la haute Egypte pendant les campagnes du general Bonaparte*. París 1802, infolio, pág. 599.



Menfis, ni Babilonia, ni Nínive, ni la misma Roma imperial, ha dicho un autor, resisten el parangón (1). Homero cantó su hermosura y sus riquezas, así como la inmensidad de sus muros, por cuyas cien puertas podían salir á la vez doscientos guerreros montados en carros (2). Herodoto, Estrabón, Germánico (3), quedaron asombrados ante los restos de su grandeza ya extinguida, y el ejército de Desaix, á la vista sólo de sus ruinas grandiosas, prorrumpió en frenéticos aplausos de entusiasmo, subyugado su espíritu guerrero por el mágico poder de la belleza.

A la misma Tebas pertenecían los famosísimos templos de Karnak y de Luksor; los santuarios de Phta, de Khoum, de Thutmos y de Medinet-Abú; el conjunto de palacios, templos y sepulcros conocido con el nombre de *Rameseum;* los hermosos edificios particulares, jardines, fortalezas, puentes, etc., etc., que se extendían á una y otra margen del Nilo en un perímetro de más de seis leguas (4), y que constituían la vista más esplén-

---

(1) Anderson. *Le Civiltá estinte dell Oriente.* Versión italiana de G. Nobili. Torino, 1903, pág. 64.

(2) Homero. *Iliada,* IX, 383.

(3) Herodoto. II, 143. Estrabón. XVII, 46. Tácito. *Anales,* II, 60.

(4) Según Elíseo Reclús, las ruinas de Tebas ocupan todavía una extensión de 12 kilómetros cuadrados. *Geografía.* Versión española de D. Francisco Coello, 1890. *Egipto,* pág. 600.

dida que ha podido soñar la imaginación, ante la cual, confiesan todos los viajeros, se siente embargado el ánimo de la emoción más indescriptible.

Los artistas y los sabios eminentes que han contemplado por sí mismos estas maravillas, son los que han expresado su admiración en términos más entusiastas.

Ante la grandeza de Karnak y de Luksor, Champollión estima que los egipcios concebían como hombres de cien pies de estatura (1). Estas construcciones, afirma Rawlinson, son las más hermosas que ha producido jamás la arquitectura y la mayor de las maravillas que la vista humana ha podido contemplar (2). Para Férgusson no hay palabras con que expresar la idea de la belleza que encierran (3), y en cuanto al templo de Khoum, Labrouste asegura que llena todas las exigencias de la estética y del estilo (4). Ninguna catedral, dice Anderson, puede ser comparada al templo de Ammon Ra en sólida grandeza y rica construcción, como que representa para los demás templos lo que las pirámides para las tumbas (5).

(1) Champollión. *Lettres d'Egipte*, pág. 80.

(2) Ráwlinson. *Historia del antiguo Egipto*, pág. 244.

(3) Férgusson. *Histori of Architecture*. T. I, págs. 119 y 120.

(4) Labrouste. *Esthetique Monumentale*. París, 1902, página 275.

(5) Anderson. *Ob. cit.*, pág., 65.

Y nada decimos del templo de Phile, reputado como el más elegante y esbelto de todo el Egipto; del de Edfú, cuyo plano atribuía la imaginación popular á los mismos dioses; del de Menfis, consagrado á Osiris, cuyos propileos sirvieron de modelo á los griegos para esta clase de construcciones; del de Tyntira (Dendera), lleno de representaciones del mundo, al que Mariette llama *Talmud egipcio* (1) y Denon estima como el santuario de las ciencias y de las artes (2); de los de Tanis, Heliópolis, Bubastis, Sais, Abydos, Napata, Siena y los millares de monumentos levantados durante más de seis mil años por una intensa fiebre de edificar.

¿Qué grado de civilización tan elevado no supone esta perfección tan asombrosa en las artes?

Porque no sólo brillaron los egipcios en la arquitectura, sino también, aunque en más reducidos límites, en la pintura, como revelan los cuadros y los jeroglíficos que llenan las paredes de sus edificios, y el colorido brillante de sus adornos, que las injurias del tiempo no han bastado á obscurecer, y también en la escultura, desde los atrevidos colosos que adornaban los caminos y el exterior de los templos, hasta los riquísimos relieves que cubren los planos de sus monumentos,

(1) Mariette. *Denderah. Description generale du grand temple de cette ville.*

(2) Denon. *Ob. cit.*, pág. 136 y 137.

así como los millares de pequeñas estatuas que se han encontrado en las tumbas, y que han suministrado materiales en abundancia para nuestros museos.

La estatuaria es un arte en el que los egipcios brillaron en tanto ó en mayor grado que en la arquitectura y en el que llegaron más pronto á la perfección. Profesaban la creencia de que las estatuas servían de morada al alma de los muertos, que eran otros tantos cuerpos del *doble,* del espíritu de aquéllos, y se esforzaban en llenar de estas figuras las tumbas, porque cuanto mayor fuera el número de ellas mayores eran también las probabilidades del bienestar en la vida ultraterrena del difunto.

Hay, en verdad, rigidez en las estatuas de los egipcios, pero en todas ellas, afirma la crítica, hay una cualidad que es la contraria á este defecto, una actitud desenvuelta, una flexibilidad de miembros que los observadores más penetrantes señalan hoy mismo entre los egipcios como uno de los caracteres físicos más originales y más persistentes de la antigua raza (1).

Los artistas egipcios, que no carecían de arranque y de genio para producir obras más desenvueltas é ideales, buscaron de intento ajustar su labor á este canon de uniforme regularidad, porque así lo exigía en conjunto la tendencia y el sim-

(1) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.*, pág. 663.

bolismo de su arte. Colocar obras llenas de ligereza y de movimiento al lado del reposo inmutable que caracteriza la sólida grandeza de su arquitectura, hubiera sido desconocer la ley de suprema armonía á que toda obra de arte se sujeta, y provocar, por lo mismo, un contraste á todas luces impropio y desagradable.

La actitud, pues, severa de la estatua egipcia ha sido prevista y aun buscada por el escultor. Este ha querido presentar siempre su personaje en actitud grave y solemne. Representa, como dice Lenormant, un estado más bien que una acción. La figura egipcia está modelada, no de un modo grosero, sino sumario (1). La ausencia de detalle contribuye á dar á la obra mayor majestad.

El artista egipcio era suficientemente dueño de sí mismo y poseía habilidad bastante para perseguir en su labor la aspiración á una belleza ideal, y aunque el fondo de este arte fué siempre realista, no se limitó á copiar servilmente la naturaleza, sino que aspiró á dar á sus creaciones un carácter subjetivo y abstracto, en relación con el concepto moral y religioso que los egipcios hacían resaltar en todas sus obras. Pudo aspirar á la expresión de una belleza más perfecta, dando mayor vuelo á la fantasía, pero la labor artística estaba sometida en Egipto á la suprema inspec-

(1) Lenormant. *Ob. cit.*, T. III, pág. 309.

ción de un poder caprichoso y desconfiado que regulaba el funcionamiento de ésta como de las demás fuerzas sociales. Si las trabas sacerdotales no hubieran contenido el arranque de audacia y de independencia de que dieron prueba en un principio los artistas egipcios, hubieran ido, como dice Lenormant, tan lejos como los griegos, y dos mil años antes que éstos habrían alcanzado la perfección absoluta de su arte (1).

De este modo se explica la admiración que tanto como los modernos sintieron los antiguos por el Egipto. Reputábanlo como la verdadera cuna de la civilización y de las artes, y los sabios más eminentes se creyeron en la necesidad de buscar en este país las fuentes de su inspiración ó de completar en él su saber. Moisés, el gran legislador hebreo, recibió su primera educación en Egipto. Licurgo y Solón aprendieron en el mismo país las reglas del buen gobierno de los pueblos. Orfeo, Lino, Museo, Homero, desarrollaron su genio poético en las orillas del Nilo, y buscaron en aquel suelo motivos de inspiración para sus cantos. Thales, aprendió de los sacerdotes egipcios la división del año solar; Ferécides, su dogma de la inmortalidad del alma; Pitágoras, su teoría de los números y de la música; Anaxágoras, su sistema del gobierno providencial; Platón sus doctrinas cosmogónicas, y gran número

(1) Lenormant. *Ob. cit.*, T. II, pág. 81.



de las ideas que constituyen el fondo de su admirable filosofía; Diógenes, Eudoxio, Herodoto, Arquímedes, Eratóstenes, Filostrato, Apolonio de Tiana, Pausanias, Estrabón, Plinio, una multitud de hombres eminentes, matemáticos, astrónomos, geógrafos, legisladores, poetas, buscaron en aquel país la escuela de sus conocimientos, escuchando la voz del oráculo, que había proclamado al Egipto como el más sabio de todos los pueblos. Al mismo tiempo frecuentes emigraciones establecían colonias egipcias en Caldea, la Jonia, el Atica, Fenicia, que esparcieron sus cultura en todas partes, y recaban hoy con justicia, para el Egipto, el honroso título de padre intelectual de la Europa (1).

No careció el Egipto de literatura, y los *papirus* de sus tumbas nos han conservado el *poema de Pentaur*, la *Iliada* egipcia, que celebró las hazañas de Ramsés II, así como los nombres de Kagabu, Anana, Mer-Apu, Ena y otros muchos que escribieron poesías, novelas, historia, filosofía; pero de todo esto ¿qué queda en la actualidad?

Sus verdaderos libros religiosos, su poema nacional, su filosofía, sus leyes, sus instituciones,

(1) La venida de los egipcios á España bajo el mito de Osiris ó Hércules Egipcic, está confirmada por Diodoro Sículo, Estrabón y otros escritores y geógrafos antiguos, á los que han seguido nuestros históriadores desde San Isidoro hasta el P. Mariana.



todo está reflejado en los templos y en las tumbas. Herodoto afirma que el Egipto debía su existencia al Nilo; nosotros podemos asegurar que vive en la historia por sus monumentos.

Si la arquitectura es, después de la literatura, la expresión más acabada del carácter y del modo de ser de una sociedad, las construcciones egipcias retratan fielmente las ideas y las aspiraciones del pueblo que las ha producido, y nos inician en los secretos de un pasado que no ha sabido conservarnos la historia.

Por todas partes sus monumentos se inspiran en ese carácter impersonal que deja libre vuelo al sentimiento sin destruir su espontaneidad, que funde con caracteres abstractos las más altas concepciones del ideal, y que Winckelmann y Proudhón estiman como la mayor perfección en el arte. Schlegel, tan poco entusiasta de las obras de los egipcios, no vacila en asegurar que los sacerdotes entendieron muy bien el modo de educar los pueblos en masa (1).

Con los escasos elementos de que aquel arte dispuso, supo no obstante expresar los conceptos más sutiles del pensamiento, desde la inmortalidad del alma hasta la afirmación enérgica de su personalidad, desde la idea de un Dios supremo é invisible hasta el triunfo de la vida sobre los

(1) Schlegel. *Teoría é historia de las Bellas Artes*. Versión española, pág. 113.



obstáculos del tiempo y de la Naturaleza. Amigos, dice Bossuet, de la solidez y de la regularidad totalmente desnuda, suplieron esta sencillez con el carácter simbólico de sus construcciones (1). No hay nada más sencillo ni mejor calculado, afirma Denon, que las pocas líneas que componen esta arquitectura (2).

En Egipto, añade Maspero, la arquitectura ha llegado á lo grande y casi á lo sublime sin más que por el ajuste de bloques de granito y de alabastro, por la pureza de las líneas, y por la exactitud de las proporciones (3).

Abisma el pensar qué sería el arte egipcio si fuera cierto, como dice L'Hôte, que no conocemos de él más que la decadencia (4). Habría que admitir con algunos de sus admiradores, que nadie hasta hoy les había superado (5). Y si esta afirmación parece aventurada, existe al menos unanimidad de pareceres en estimar que sólo los griegos les han llevado ventaja, y también que el arte helénico ha buscado sus maestros y bebido sus primeras inspiraciones en la gran escuela que desde los tiempos más remotos existía en el valle

(1) Bossuet. *Discours sur l'histoire universelle.* III, 3.º

(2) Denon. *Ob. cit.*, pág. 136, edición en folio.

(3) Maspero. *L'Archeologie Egyptienne*, pág. 65.

(4) Nestor L'Hôte. *Journal des Savants*, 1851, pág. 54.

(5) Rey-Dursueil. *Compendio de la Historia de Egipto.* Ver. esp. de Jerónimo de la Escosura. Madrid, 1842, pág. 60.

del Nilo. Sin el Egipto, dice Champollión, la Grecia, probablemente, no habría llegado á ser la tierra clásica de las Bellas Artes (1).

El estudio del arte egipcio nos manifiesta que la actividad estética es una fuerza espontánea del espíritu humano y una necesidad inherente á nuestra naturaleza. Nadie inició á los egipcios en la técnica de su arte, ni éstos conocieron pueblo alguno cuyas obras trataran de imitar con sus estatuas y sus monumentos. Fué un arte enteramente original y propio, resultado de la aptitud artística del pueblo que lo produjo, quien por su poderosa intuición de la belleza se elevó á las más altas cimas de la idea y del sentimiento. La producción de obras artísticas, á juzgar sólo por los numerosos restos que han llegado hasta nosotros, debió constituir la ocupación más continua de los egipcios. Sus obras más colosales debieron exigir el concurso de todo el pueblo. Muchos príncipes fiaron á estas construcciones la mayor brillantez de su reinado. Hubo tiempos, sobre todo los de la XII dinastía, en que los monarcas parecían consagrados exclusivamente á embellecer las ciudades de su reino (2), y todo el valle del Nilo se convirtió en un taller inmenso donde no había otra preocupación que levantar por todas partes las más bellas edificaciones. Así, otro de los ca-

(1) Champollión. *Lettres d'Egipte*, pág. 302.

(2) Lenormant. *Ob. cit.* T. II, pág. 116.



racteres del arte egipcio es el ser universal, el de absorber en igual grado la mente y la actividad de todas clases, desde el monarca al más simple ciudadano. Férgusson llama por esto á los egipcios las gentes más esencialmente constructoras que han existido, y las que más felizmente han llevado á la práctica todos sus proyectos (1).

Nadie ha sabido inspirar tan gran majestad á sus obras, ni ha hecho hablar á la piedra un lenguaje tan elocuente. En realidad el arte egipcio no sólo interesa por su grandeza y su originalidad, sino también porque poseyó en alto grado el soberano don de la belleza (2).

Un ejemplo curioso de la decadencia del arte como manifestación de un progreso social, podemos apuntar en Egipto. Bajo las últimas dinastías sólo se construyen pirámides de ladrillo y sus dimensiones son más modestas que los gigantes de piedra de los pasados siglos. Este notable retroceso en el arte de edificar las necrópolis reales, dice Metchnikoff, esta disminución de su volumen, parece á ciertos arqueólogos (Lenormant y Mariette), una razón suficiente para afirmar que desde la aparición del Egipto sobre la escena histórica, se le ve siempre disminuir y decaer, y sin embargo, á los ojos del historiador es visible la evolución progresiva que poco á poco se produ-

---

(1) Férgusson. *History of architecture*. Vol. I.
(2) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.* T. I, pág. 855.

ce (1). Tal es lo que supone el respeto á las vidas y á los derechos del pueblo.

Esto prueba cuán exacto es el dicho de Grosse de que hay estados de civilización que son incompatibles con determinadas formas de arte, mientras favorecen otras (2), y también, que el arte no siempre impulsa en sentido ascendente sino que algunas veces obra como un elemento de disolución en las sociedades corrompidas, cuyas gastadas fuerzas transforma y purifica.

Mas llegó el día en que el Egipto limitó su labor artística á copiar servilmente el pasado, y desde entonces el genio creador de la raza pudo declararse muerto. Se proclamó el arte antiguo como la suprema expresión de lo bello, se hizo un crimen de toda innovación y se obligó al artista á ajustarse á los moldes de las viejas escuelas, sin ver que las necesidades que inspiraron aquellos modelos habían pasado y que la libertad en el orden estético es la fuente suprema de la inspiración.

El arte se alimenta de ideales y no puede volver su cara al pasado. Esa vaga inquietud de lo mejor que atormenta á los espíritus generosos les impele á buscar el bien en lo desconocido. Obli-

---

(1) Metchnikoff. *La civilisation et les grandes fleuves historiques*. París, 1889, pág. 232.

(2) Grosse. *Les Debuts de l'Art*. Versión francesa por E. Dirr. París, 1902, pág. 12.



garles á caminar de espaldas al porvenir es condenarles á moverse á ciegas, y en el arte sólo se llega á la meta cuando se contempla cara á cara la belleza. El despotismo absorbente de los Faraones, las discordias intestinas, las invasiones de pueblos extraños y el orgullo de una clase sacerdotal decadente, sumieron al país en el más lamentable estado de abatimiento y desesperación. Perdida la fe en sus dioses, falto de patriotismo, sin energías para salir de su postración, el Egipto perdió su vitalidad y fué fácilmente presa del extranjero.

Desde entonces el arte huyó del valle del Nilo y sólo queda en su arenoso suelo la huella prodigiosa del gigante que la habitó durante tantos siglos.

CAPITULO VII

ASIRIA-CALDEA

Toda obra de arte, para ser bien conocida, requiere ser estudiada en relación con el medio en que se produce. A su vez todo pueblo necesita ser conocido en sus manifestaciones artísticas si se quieren penetrar los resortes, muchas veces ocultos de su historia.

Si averiguáramos la vida de un pueblo sin conocer su arte, tendríamos sólo la fase exterior, el cuerpo, desprovisto del alma que inspira sus acciones. Si sólo poseyéramos su arte, con independencia de los hechos exteriores que lo crean, ignoraríamos las causas y las necesidades que determinan su aparición.

Uno y otro elemento se completan mutuamente, y ambos vienen á constituir los datos más preciosos sobre los que se ha de erigir toda obra de psicología y de crítica social.

Estas conclusiones, cuya exactitud se comprueba comparando la vida y el arte de cualquier pueblo, son mucho más verídicas con relación á

los dos países de que vamos á ocuparnos, la Asiria y la Caldea por la forma especial como su historia se ha revelado á nosotros.

Hace miles de años se consumó la ruina de estos imperios. Las ciudades más famosas, Babilonia y Nínive, quedaron sepultadas bajo sus escombros, sin que el más pequeño vestigio diera muestra de su antigua existencia. Tesoros inapreciables como la *Historia de Asiria* del gran Herodoto, que tan interesantes datos encerraría para la posteridad, se han perdido para siempre, dejando en el olvido una de las épocas más brillantes del mundo antiguo. Y para colmo de desdichas, la narración del sacerdote caldeo Beroso, que tanta luz pudo arrojar sobre la historia de su patria, se ha perdido también casi por completo, salvándose solo algunos pequeños fragmentos que nos hablan de los conocimientos astronómicos de los babilonios.

Quedó, pues, durante largos siglos ignorada la historia de la Asiria y Caldea, y no se tenían más noticias de su existencia que por las citas incompletas de la *Biblia,* que sólo por incidencia se ocupa de las cosas de estos países, ó por los relatos inciertos y casi siempre fantásticos de Diodoro, Syncelo, Eusebio y los escritores griegos y romanos.

Pero he aquí que de repente surgen exhumadas de sus ruinas Nínive primero, Babilonia después. Profundas excavaciones sacan á luz restos

de grandes ciudades, orgullo de imperios poderosos. Incesantes trabajos de exploración arrancan de su sombría cárcel templos y palacios, armas y adornos, ídolos y sepulcros, y de hallazgo en hallazgo lógrase reconstruir un mundo nuevo, que se revela con fidelidad pasmosa, y en cuyas ruinas seculares se repite la confesión de su historia desconocida.

Lo que los hombres callaron lo han revelado los monumentos, y más que en la relación de escritores dudosos se encuentra hoy la verdad en el fondo de las ciudades subterráneas, ó en las salas de nuestros museos, interrogando los restos de las civilizaciones antiguas, que tienen para nosotros un lenguaje más elocuente y sincero (1).

Discuten los antropólogos y filósofos la mayor ó menor aptitud de las razas para el cultivo del arte, y mientras unos, como Férgusson, acusan á los arios de ser un pueblo refractario á todo sentimiento artístico (2), otros, como Spiegel, arro-

---

(1) Gustavo Le Bon sostiene que los relatos históricos son, las más de las veces, ficciones extrañas á la realidad, y que sólo en las obras de arte y en los documentos literarios puede leerse el pensamiento de los pueblos muertos. Véase *Psicología del socialismo*. Versión española de Ricardo Rubio, páginas 70 y 71.

(2) Férgusson. *History of Indian and Eastern Architecture*. London, 1899, páginas 48 y 49.

jan idéntico cargo sobre la estirpe semítica (1), sin reparar éstos ni aquéllos en la enormidad de sus acusaciones.

La afirmación de los primeros está contradicha por los monumentos de la India y las obras de casi todos los pueblos indo-europeos, ante los cuales el mismo Férgusson se entusiasma con frecuencia, dando al olvido sus invectivas. La de los segundos sólo es exacta si se refiere á las manifestaciones plástitas del arte, y dentro de éstas á aquellas que tienen por fin exclusivo la belleza, de las cuales no hay un solo ejemplo en el mundo antiguo oriental. El mismo Renán ha tropezado en este escollo, y no vacila en afirmar que el arte no debe nada al pueblo semita (2), sin ver que contra esta suposición se levantan las grandiosas construcciones de los babilonios y de los árabes, y que toda la intuición estética no se encierra en las llamadas artes *figurativas*, la arquitectura, la escultura y la pintura, sino que también, y principalmente, en las más elevadas é ideales de la poesía y de la música, en la última de las cuales realizaron grandes progresos los pueblos antiguos, sobre todo los hebreos, siquiera no hayan llegado hasta nosotros las muestras de aquellas

(1) Spiegel. *Eranische Alterthumskunde*. Leipzig, 1871. T. I, pág. 387.

(2) Renán. *De la part des peuples semitiques dans l'Histoire de la civilisation*. París, 1875, pág. 20.

armonías místicas compañeras de las exaltaciones poéticas de David; pero en cambio, arios y semitas nos han legado en el *Ramayana* y en la *Biblia* los modelos más acabados á que ha podido elevarse el hombre en la poesía.

Otro tanto acontece con la raza turania, á la que Férgusson tributa tantos elogios (1), y que fué, según Max Müller, una rémora para la civilización (2), olvidando, de modo indisculpable, el honroso papel que desempeñó en el mundo antiguo, y también que la importancia de la obra civilizadora de las razas se mide por lo que hay en ellas de permanente y útil para el desarrollo de la vida universal, y la de los turanios echó raíces tan profundas, que sus frutos llegan hasta nosotros y alientan todavía en el fondo de nuestras prácticas y de nuestras instituciones (3). Desde los tiempos más remotos el suelo de Asiria y Caldea aparece habitado por un pueblo de raza turania, á la cual se unen otros de la rama cusita y principalmente semita; y es, á partir de este momento, cuando adquiere brillantez la historia de la Mesopotamia, y cuando se muestran en las orillas del Eufrates y del Tigris los refinamientos

(1) Férgusson. *Ob. cit*, pág. 49, y también *History of Architecture*, London, 1874. T. I, pág. 150.

(2) Max Müller. *Ensayo sobre la Historia de las Religiones*. Vers. esp., Madrid, 1878. T. II, pág. 216.

(3) Véase la obra de Lehmann *La missione civilizzatrice di Babilonia nel passato é nel presente*, Torino, 1906.

14

de un arte espléndido, revelador de la civilización más floreciente.

Para la mayoría de los historiadores, desde Bossuet hasta Laurent, el pueblo asirio-caldeo es un pueblo ignorante, presa de todos los vicios, depravado por su amor al lujo y á la molicie. En este cuadro sólo se destaca Nemrod, cazador; Semíramis, dichosa en sus mágicos pensiles; Sardanápalo, embriagado de placeres y egoísmos, cuyo goce aconseja hasta en su tumba, y Baltasar, sucumbiendo con Babilonia en medio de una orgía sin ejemplo.

Y, sin embargo, ante la crítica, Nemrod y Semíramis carecen de realidad histórica; Sardanápalo aparece como un rey fantástico, cuya figura no se ha podido identificar hasta ahora con ninguno de los reyes asirios ni babilonios conocidos (1), y Baltasar es el príncipe desgraciado de todas las leyendas á quien nada se perdona y cuya memoria se execra por su torpeza en producir la ruina de la nación.

Muy al contrario, los asirios caldeos aparecen ante la historia como el pueblo dotado de mayor sentido de la realidad, y este dominio práctico de la vida se refleja, como no podía menos, en su

---

(1) Ragozin. *Historia de Asiria*. Ver. esp. de D. Siro García del Mazo, págs. 426 y 427. Maspero. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, pág. 670.

arte, imprimiéndole, como ha hecho notar Ihering, una marcada tendencia á lo útil (1).

Como hemos dicho antes (2), la utilidad no puede excluirse de los fines propios del arte, porque éste constituye una función social, y como toda función, tiende á la estabilidad y al desarrollo del organismo para quien vive. No todo lo útil es bello, pero sí todo lo bello es útil, en cuanto satisface necesidades de un orden más elevado. El arte, en cuanto abarca y resume las aspiraciones de los hombres, tiene un marcado sabor de utilidad; pero si además pone de acuerdo las voluntades y las impele á la realización de los más altos fines humanos, entonces llena una misión cuya importancia no igualan las más poderosas fuerzas sociales.

Desde el momento en que el hombre, en las sociedades primitivas, deja de ser pastor y abandona la montaña por la llanura, donde se ve obligado á convertirse en agricultor, necesita crearse una morada fija en relación con su nueva forma de vida. Ya no podrá habitar la gruta de la montaña como el indo; ni emplear, para la construcción de su vivienda, los inmensos bloques de granito que destinaba á sus pirámides el egipcio; ni utilizará la mísera cabaña provisional que su-

(1) Ihering. *Prehistoria de los indo-europeos*. Ver. esp. de Adolfo Posada, Madrid, 1896, págs. 211 y 246.

(2) Véase el capítulo I de esta obra.

pone la vida errante y nómoda del aventurero. Necesita, por el contrario, la morada estable y permanente del hombre que liga su trabajo á un punto fijo de la tierra, y para esto utilizará la piedra, é inventará más tarde una substancia sólida y resistente, de fácil manejo, y que le permita adoptar todas las formas convenientes á su nueva vida: el ladrillo.

Con el ladrillo aparece la casa y con ella la ciudad, donde, como dice Ihering, nacen la industria, el comercio, la ciencia, la política, el Estado, los factores primeros y más importantes de las historia y de la civilización (1).

Los egipcios conocieron también la ciudad, pero la tomaron de los asirio-caldeos (2). Aun dando por exagerada la cronología de Beroso, que atribuye á estos pueblos una antigüedad fabulosa por lo remotísima, las inscripciones cuneiformes de Nínive y Babilonia recaban para estos pueblos una existencia de muchos miles de años anteriores á la civilización histórica más antigua, lo que confirma el relato de la *Biblia*, que coloca en los valles del Eufrates y del Tigris la cuna del género humano.

Resulta, pues, que la casa, y con ella la familia, la ciudad, la organización social y política en su expresión más perfecta, y libre ya de la forma

(1) Ihering. *Ob. cit.*, págs. 136 y siguientes.
(2) Idem íd., pág. 147.

rudimentaria de la tribu salvaje y patriarcal, tiene su origen en aquel suelo, que la historia y la leyenda de consuno han inmortalizado.

Bajo la leyenda bíblica de la torre de Babel, se oculta, sin duda alguna, el mito de la audacia constructora del babilonio, que se creía capaz con sus edificaciones de escalar el cielo. Todas las necesidades de su vida aparecen en relación con este elemento de que ellos fueron los inventores. El palacio del monarca, el templo del sacerdote, la muralla del guerrero, los pantanos y canales del agricultor, los puentes y caminos del comerciante, todo nace en Caldea como una consecuencia de esta nueva forma de construcción en piedra natural ó artificial, roca ó ladrillo, que provoca una multitud de exigencias nuevas al mismo tiempo que depara los medios de satisfacerlas.

Babilonia y Nínive se inician en la civilización por la arquitectura, la más antigua de las artes, y la que mira más directamente á los fines útiles de la vida. El arquitecto babilonio, dice Ihering, fué el primero que ha podido glorificarse de tener un arte: el ἀρχιτέκτων, como le llaman los griegos, el *iniciador del arte*, porque la arquitectura es históricamente la primera de las artes, vió la luz en Babilonia (1).

Desde el punto de vista estético, estima Ihering que los babilonios no han pasado de un nivel ín-

(1) Idem íd., pág. 178.

fimo. «El objetivo, dice, que perseguían en sus edificacioues no era lo bello sino lo gigantesco. Sus edificios no respondían como los de los griegos, á la idea de las satisfacciones artísticas sino al sentimiento de estupor que en las obras humanas provoca lo enorme» (1).

Sin embargo, ningún pueblo ha levantado construcciones más gigantescas y colosales que el Egipto, y nadie ha puesto por eso en duda que los egipcios fueran, después de los griegos, el pueblo dotado de mayor sentimiento artístico de la antigüedad.

Por otra parte, los relatos más antiguos y las investigaciones de los asiriólogos más eminentes nos pintan á Nínive, y sobre todo á Babilonia, como ciudades de una belleza deslumbradora.

Los profetas de Israel, en medio de la cólera que despierta en ellos la crueldad de sus opresores, dejan escapar palabras de admiración y de elogio hacia los espléndidos lugares de su destierro. Nahum encuentra á Nínive «bella y llena de encantos» (2). Sofonías la llama ingenuamente «la hermosa» (3). Isaías proclama á Babilonia como la gloriosa entre las naciones, la magnífica, la soberbia, cuyo poder anhela ver destruído (4). Los he-

(1) Ihering. *Ob. cit.*, pág. 178.
(2) Nahum. Cap. III, v. 4.
(3) Sofonías. Cap. III, v. 13.
(4) Isaías. Cap. XIII, v. 19.

breos, para quienes no había nada comparable á su ciudad de Jerusalém, quedaron deslumbrados, según testimonio de Ecequiel (1), á la vista de la magnificencia y de la belleza de Babilonia, no obstante que la miraban á través del velo sombrío del cautiverio.

Bajo el reinado de Asurbanipal, la capital de Asiria, como bajo el de Nabucodonosor la de Caldea, llegaron á ser las ciudades más florecientes y bellas del Asia.

Lo que sucede es que estos pueblos no han dejado apenas rastro de sus monumentos, á diferencia de lo que acontece con los egipcios, los indos, etcétera, que construían sus edificios con piedra, sino que fabricados con materiales tan frágiles como la arcilla y la madera se derrumbaron hace miles de años hasta sus cimientos, sin dejar más que montones informes de escombros, sumidos en la tristeza muda de sus ruinas.

El arte en que más sobresalieron los asirios y los caldeos, como todos los pueblos antiguos, la arquitectura, se ha perdido por completo para nosotros. Y, sin embargo, Nínive poseía aquellas famosas murallas que siglos más tarde, y ya casi en ruinas, causaron la admiración del griego Xenofonte (2); los espléndidos palacios de Sargon, de Senaquerib, y tantos otros, cuyos restos han

(1) Ecequiel. Cap. XXIII, 14, 16.
(2) Xenofonte. *Cirop*. L. III, c. IV.

llenado de joyas artísticas nuestros museos; los templos de Istar, de Anu, de Raman, de Ninip, en cuyo embellecimiento agotaron su ingenio y sus riquezas todos los monarcas; á la par que Babilonia lucía su triple recinto de fortificaciones, sus templos en forma de torres escalonadas, sus jardines suspendidos, sus muelles gigantescos y sus casas chapeadas de láminas metálicas de mil colores, que, heridas por los rayos del sol, le daban el aspecto de una ciudad mágica, cuya belleza atraía á millares de extranjeros ávidos de contemplarla (1).

La ciudad, como centro de vida y lazo de unión social, revistió extraordinaria importancia en la Mesopotamia. Kalah, El-Assur, Resen, Singar, Zeugma, en Asiria, y Ur, Siphar, Agadé, Uruk, Larsa, Nisin, en Caldea, fueron núcleos de civilización floreciente y emporios de cultura y de riqueza en el país. Nínive y Babilonia, como cabezas de imperios poderosos, debían aventajar á todos en esplendor, y resumir las excelencias de que era susceptible la ciudad en el concepto asirio-caldeo.

Dispuesta en forma de cuadrilátero con sus lados perfectamente orientados á cada uno de los cuatro puntos cardinales, según el sistema de los asirios, extendíase Nínive á uno y otro lado del

---

(1) Philostrate. *Apollonius de Tyane, sa vie, ses voyages, ses prodiges.* Trad. de A. Chassang. París, 1862. I. 25.

Tigris, ocupando una extensión de 89 kilómetros de circuito (1). Abarcaba este vasto recinto una muralla de 15 metros de espesor por 45 de altura (2), con 1.500 torres almenadas, y por encima de la cual podían marchar tres carros de frente. En su interior se agrupaban espaciosas viviendas rodeadas de jardines, inmensos palacios reales y soberbios templos donde se prestaba culto á las numerosas divinidades del panteón asirio.

Para dar idea del número de palacios reales que encerraba Nínive, es preciso añadir que cada monarca al subir al trono se hacía construir una nueva vivienda para su exclusiva morada, porque un temor supersticioso le alejaba de la habitación de su antecesor, donde las escenas de su vida representadas en los bajo relieves parecían mantener vivo el espíritu del muerto; al paso que halagaba su vanidad habitar un recinto donde sólo campeara su figura y en que estuviera reproducida

(1) Diodoro le da 480 estadios de perímetro. II, 2, 3. Indudablemente debe haber exageración en estos datos que Diodoro copió de Ctesias, aunque Layard los da por exactos. Nosotros los reproducimos aquí porque ningún historiador antiguo hace la descripción de Nínive, y también porque á creer á Estrabón, esta ciudad era mucho más grande que Babilonia (XVI, 3). Las descripciones, pues, de los modernos asiriólogos no se fundan más que en conjeturas.

(2) Xenofonte. Id. III, 4.



su historia, hasta en los hechos más insignificantes (1). De este modo Nínive estaría cuajada de viviendas regias, porque en la obscura cronología de sus soberanos se destacan más de cincuenta de ellos, cuya existencia está plenamente demostrada, y contribuirían á aumentar la extensión de la gran urbe, porque cada uno de estos edificios encerraba fortalezas, patios, cuarteles, serrallos, cuyas dependencias ocupaban el espacio de una pequeña ciudad.

Es verdad que las continuas guerras de los asirios con los países circunvecinos hicieron á veces experimentar á Nínive duras represalias; pero, en cambio, después de sus victorias empleaba enormes masas de prisioneros en reparar estos quebrantos, y aun existieron monarcas, como Sargon, Asurbanipal, Senaquerib, y otros, que pasaron su vida ocupados en todo linaje de construcciones.

Superior á Nínive era Babilonia en belleza y extensión.

Herodoto, acostumbrado á la magnificencia de las ciudades griegas, no encuentra ninguna que pueda compararse á ésta en belleza (2). Aristóteles dice que era una verdadera provincia semejante al Peloponeso, si pudiera rodearse de mu-

(1) Perrot y Chipiez. *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. T. II, pág. 122.

(2) Herodoto. I, 178.

rallas la península griega (1). Estrabón la coloca también entre las siete maravillas del mundo (2), y Pausanias, que aún vió en pie sus murallas, la estima como la ciudad más grande que ha iluminado el sol en su carrera (3).

No era ni una sombra de su pasado cuando Alejandro la estimó aún digna de su poderío, y la escogió entre todas para capital de su imperio, hasta rendir en ella su último suspiro: y en nuestros días, como en los siglos en que ni siquiera había huella de su existencia, el nombre de Babilonia ha servido para designar el mayor refinamiento de lujo y de grandeza que una ciudad puede alcanzar en su más próspera fortuna.

En estas dos ciudades, que compendian el espí-

---

(1) Aristóteles. *Polil.* III, 8.

(2) Estrabón. XVI, 33.

(3) «*Babylone reliqum est Beli templum; de Babylone autem ipsa, qua sol tunc majorem urbem non vidit, nihil jam superest prœter mœnia.*» Pausanias. VIII, 33, pág. 408, ed. Didot.

Oppert ha comprobado la exactitud del dicho de Aristóteles por investigaciones hechas sobre el terreno, de las que deduce que Babilonia debió ocupar una extensión de 513 kilómetros cuadrados, ó sea cuatro veces y media más grande que Londres (Oppert, *Babylone et les Babyloniens* en la *Enciclopedie du XIX siecle*, pág. 646), ó como dice Menant (*Babylone et la Chaldee*, pág. 193), tan grande como el departamento del Sena, y siete veces y media más grande que París.

ritu de dos imperios poderosos, se desarrolló un arte potente, original, atrevido y eminentemente inspirado en los asuntos nacionales.

Con profundo error han supuesto algunos que los pueblos de la Mesopotamia carecieron de aptitud y de gusto para las artes, mientras los reputan apasionados por las armas, atentos sólo á las incesantes luchas que absorbieron gran parte de su vida.

Los caldeos, como los asirios, son los grandes iniciadores de la civilización, los que han aportado, siquiera haya sido en germen, mayor contingente de elementos fecundos para la vida, de los que otros pueblos han sabido sacar provecho; lo que no sería así si no hubieran tenido, como se afirma, otro ideal que el de la guerra, porque ésta destruye más bien que edifica, y sólo engendra sentimientos estériles y opuestos á los intereses de la humanidad.

La historia de Asiria y de Caldea permanece aún oculta bajo los inmensos arenales de la Mesopotamia, pero con los datos encontrados hasta hoy se ha llegado á conocer que los caldeos fueron los creadores originales del arte que se desenvolvió en los valles del Eufrates y del Tigris, y que era un pueblo dotado de un elevado gusto artístico. Por su parte los asirios, aunque discípulos é imitadores de los caldeos, manifestaron también gran predilección por las artes, aunque no lograron alcanzar en sus obras un grado de

perfección tan elevado como éstos. Quizá esta inferioridad artística de los asirios no fuera debida á ineptitud de la raza, sino más bien á las incesantes luchas que se vieron obligados á sostener contra todos los belicosos vecinos que les asediaban, porque parte del imperio de Asiria, como dice muy bien Babelon, á la manera que después sucedió al imperio romano, no estaba rodeado más que de bárbaros (1).

No se puede poner en duda el genio artístico de estos pueblos, viendo á sus ejércitos volver cargados de inmenso botín de riquezas y esclavos, logrados en guerras asoladoras, y aplicarlos continuamente á obras de embellecimiento y ornato, como el más útil y apropiado de los empleos.

En las monarquías despóticas del Oriente, los gustos y las aficiones del soberano determinan los gustos y las aficiones de la nación.

Los monarcas de Asiria, como los de Caldea, no tenían más que dos preocupaciones la guerra y las artes, el engrandecimiento de la patria por la conquista y el esplendor de las ciudades por su magnificencia.

No hay que decir que la guerra y la conquista fueron las dos mayores preocupaciones del pueblo asirio-caldeo. Pero los reyes que empeñaban

(1) Babelon. *Histoire ancienne de l' Orient.* Continuación de la de Lenormant. Neuvienne edition. París, 1899. T. IV, pág 154.



sus armas en luchas sangrientas con todos los países vecinos, no hubieran creído suficientemente realzadas sus victorias si el arte no hubiese venido á consagrar sus triunfos, y á dar el merecido relieve á su grandeza.

Por eso Asurbanipal empleó millares de esclavos hechos en la guerra de los hittitas en construir la maravillosa ciudad de Kalah, que, á juzgar por los datos hallados en las inscripciones, debía parecer, al decir de Ráwlinson, una ciudad de hadas por su belleza (1): como Sargon llevó consigo rebaños de prisioneros medas y sirios para levantar su famoso palacio de Dur Sarkin, la más grandiosa de las construcciones asirias; como Senaquerib condujo á Nínive los cautivos de las guerras de Fenicia y de Judea para reedificar los templos y los palacios de aquella su ciudad favorita; como Nabucodonosor, el más fastuoso y el más artista de los reyes caldeos, empleó los inmensos tesoros y los numerosos esclavos adquiridos en las campañas victoriosas de la Arabia, del Egipto y de Palestina, en levantar una nueva Babilonia, magnífica y opulenta, que se convirtió en la reina del Asia, y que, según la elocuente expresión de Bossuet, pareció nacida para mandar á todas las naciones (2).

---

(1) Ráwlinson. *The five great monarchies of the Ancient Eastern World.* London, 1856. T. II, págs. 356 y 357.

(2) Bossuet. *Discours sur l'Histoire, Uuiverselle* III, 4.

De casi todos los reyes se han hallado inscripciones, en las que se alaban de haber llevado á cabo grandes obras de utilidad y ornato. Al lado de la exposición de sus hazañas, que suelen referir en términos ampulosos y enfáticos, aparecen enumerados al detalle los trabajos de embellecimiento á que consagraron el fruto de sus victorias, como la ocupación más digna de un rey, y el título que más había de honrarles ante la posteridad.

El sentimiento y el genio artístico de un pueblo no ha de juzgarse siempre por el éxito que éste haya tenido en sus obras, sino más bien por su inclinación y su amor á lo bello, por su culto del arte, y por la inventiva y la originalidad que manifieste en su desenvolvimiento, como expresión espontánea de su vida y de su actividad.

Muchas veces dificultades históricas del momento, deficiencia en los elementos ó materiales de la obra, interrupciones súbitas en la vida de los Estados, sobre todo en los Estados guerreros, han impedido á los pueblos manifestar todo el caudal de su fantasía y de su potencia intelectual, así como el revelar toda la fuerza creadora de que eran capaces en el arte.

En el momento de la caída de Nínive, como más tarde en la de Babilonia, el imperio asirio-caldeo atravesaba un período de evolución que no alcanzó su completo desarrollo (1); pero había

(1) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.* T. II, pág. 653.

producido lo bastante para manifestarse como una fuerza moral de primer orden de aquellas sociedades y acusar un estado de civilización adelantadísimo, que hoy mismo causa nuestro asombro.

Por otra parte, la soberbia de los reyes redujo á los artistas á no ocuparse apenas de otro asunto que no fuera de ellos mismos. El arte no tenía más fin que glorificar al monarca. Nunca como allí vino el arte á convertirse en lo que Nordau ha llamado un medio de dominación (1). La obra maestra del arte en la Mesopotamia es el palacio (2), la mansión del soberano, de la cual viene á ser un accesorio la misma morada de la divinidad, el templo.

Cada monarca, desde que sube al trono, emprende la construcción de un nuevo palacio que exceda al de su antecesor en magnificencia, y en él se va escribiendo su historia por medio de bajo relieves que llenan las paredes y los techos, y se prodigan con una riqueza fastuosa.

Obliga á ello mismo la pobreza de los materiales empleados, la arcilla, que, no pudiendo ser labrada como la piedra, no admite más adorno que el de revestimiento. Los relieves y las placas metálicas cubren todas las superficies y dan á los

---

(1) Nordau. *La funzione sociale dell' Arte*. Torino, 1897.

(2) Ráwlinson. *The five great monarchies*. T. I.



edificios y á las ciudades, sobre todo vistas desde lejos, un aspecto fantástico y deslumbrador.

Hay una razón que justifica el carácter uniforme, y aun monótono, que se achaca al arte asirio-caldeo, y es la historia de estos pueblos, el ideal que perseguían, la misión que realizaron. Mientras la India y la Judea permanecieron encerradas en sí mismas, sin salir apenas de los límites que les trazara el suelo, los asirios y babilonios habían llevado sus armas á los confines del mundo, y con ellas la semilla de su fecunda civilización (1).

Su destino, como el de los persas, sus sucesores, fué el de aproximar el Oriente al Occidente, y para esto necesitaron abrirse paso con la fuerza de las armas á través de pueblos obscuros, inferiores en cultura á los grandes imperios de la Mesopotamia. El arte preferido de estas razas tenía que estar en armonía con sus aptitudes y deseos, y por esto se consagraron con tenaz in-

(1) Megástenes, á quien siguen nuestros historiadores Mariana, Pineda y otros, supone que Nabucodonosor llegó con sus armas hasta nuestra península, cuyo aserto encierra el hecho histórico de la influencia asirio-caldea en nuestro país, que han confirmado las investigaciones más recientes, sobre todo los descubrimientos del *Cerro de los santos*, de Yecla. Véase el discurso de recepción de la Academia de la Historia de D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, el día 27 de Junio de 1875, y la obra sobre el mismo asunto de D. José Ramón Mélida.

sistencia á levantar fortificaciones, como un elemento poderoso de guerra, y á representar sus combates por medio del relieve, á fin de inmortalizar sus hazañas. La defensa de las ciudades alcanzó entre ellos tal perfección, que hasta nuestros días las murallas se han edificado según el tipo asirio-caldeo. Los muros de Nínive, de Kalah, de Babilonia, con torres elevadísimas y puertas monumentales, profusamente decoradas, debían respirar una imponente grandeza. Su habilidad en este género de construcciones ha sobrepujado á la de los pueblos más adelantados. Los griegos, dice Babelon, que han llevado tan lejos su cultura intelectual y artística, han quedado muy inferiores á los asirios desde el punto de vista de las artes mecánicas aplicadas al genio militar (1).

Este mismo carácter guerrero del pueblo asirio explica su preferencia por el relieve. La arquitectura es un arte, digámoslo así, subjetivo, que se adapta, sobre todo, á la expresión del sentimiento religioso. La escultura es demasiado individual y limitada para representar otra cosa que no sea un héroe, un mito ó una abstracción puramente moral. La pintura requiere colores y perspectivas, sombras y detalles, á cuya minuciosidad no desciende el relieve, sin que tampoco dé los asuntos la permanencia del mármol y del bron-

(1) Babelon. *Ob. cit.* T. V, págs. 62 y 63.

ce. Tenemos muchas estatuas primitivas, pero no poseemos un solo cuadro de la antigüedad.

El relieve, por el contrario, puede representar de modo estable una serie de escenas que sean como un poema escrito, donde se describan gráficamente los incidentes de una lucha, la historia de un monarca ó las fases sucesivas de un acontecimiento cualquiera, y por esto lo adoptaron los asirio-caldeos, dándole el carácter narrativo é histórico que se echa de ver en todas sus manifestaciones.

El relieve es el arte propiamente nacional de Nínive, como la estatuaria es el arte característico de Egipto. En los muros, los templos, los palacios, aparece diseminado con prodigalidad fastuosa, y si pudiéramos reunir todos los que cubrían las paredes de sus edificios, tendríamos seguramente reconstruída la historia de Asiria y de Caldea.

La vida pública y privada de los soberanos, sus grandes éxitos militares, las construcciones notables que llevaron á cabo, los diques, canales, puentes, acueductos de que dotaron al país, todo esto se halla expuesto y nos ha sido revelado por los numerosos bajo relieves y los inmensos tableros esculpidos que cubrían las paredes de Khorsabad, de Nínive, de Kalah y otras grandes ciudades, que hoy parecen revivir en las salas del Louvre y del *Museo Británico* (1).

(1) Para formar una idea del número de estos bajo relieves, baste decir que según los eruditos M. M. G. Pe-

Largas inscripciones que suelen acompañar á estas figuras y que vienen á ser como el texto explicativo de aquellas ilustraciones, nos enseñan las razas á que pertenecían los vencidos, los nombres de los reyes victoriosos, el botín obtenido en la empresa y en general la significación de las escenas trazadas en el mármol.

No descienden los relieves asirios á referir la vida y las costumbres del pueblo, de esos *desdeñados de la historia*, como los llama muy acertadamente Perrot (1), de una manera tan minuciosa como la del Egipto; pero nos han conservado preciosas muestras acerca de la forma y disposición de sus ciudades, la traza de sus fortalezas, las armas é ingenios de combate, modelos de templos y figuras de dioses, trajes, muebles, utensilios, instrumentos de música y diversiones, animales domésticos y de caza, árboles y frutos de la tierra, artes é industrias de los habitantes, y en suma, cuanto constituye la forma y el mecanismo de una civilización adelantadísima, que hoy nace de nuevo á la vida, sacudiendo el polvo de su sepulcro, después de haber permanecido más de cuarenta siglos enterrada.

---

rrot y Ch. Chipiez, con sólo los hallados en el palacio de Sargon, puestos unos á continuación de otros, se podría cubrir una extensión de dos kilómetros de longitud y una superficie de seis mil metros cuadrados. T. II, pág. 285.

(1) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.* T. II, pág. 97.

No se puede acusar de inepta y profana en el arte á una raza que ha mostrado en ese mismo orden cualidades y aptitudes que dan marcada predilección á los pueblos en la marcha y dirección de los humanos destinos. Porque sintieron con aguda intensidad la naturaleza se aplicaron á reproducirla con toda exactitud en sus detalles, lo que dió un marcado sabor realista á sus obras, y los comunicó una vida, una energía y un movimiento que sólo fué superado por el pueblo más artista de la antigüedad.

Lejos de concebir á sus dioses con formas de animales, como los egipcios, daban á los animales cabeza y miembros humanos, como signo de suprema perfección, de lo que resultó un arte decididamente *antropomorfista* (1), que asignaba á la forma humana el primer lugar entre los objetos bellos de la Naturaleza.

Si la inventiva y la originalidad son los signos característicos del arte propiamente genial y creador, los asirio-caldeos fueron, á no dudar, un pueblo de artistas, porque no tomaron de nadie sus producciones, sino que fueron parto exclusivo de su fantasía. Y no sólo Persia, Siria, Fenicia, Chipre, buscaron en los valles del Eufrates y del Tigris la fuente y el modelo de sus inspiraciones, sino que una multitud de formas bellísimas con que adornó su espléndido atavío artístico la Gre-

(1) Perrot y Chipiez. T. II, pág. 788.

cia, tales como amores alados, pegasos, centauros, quimeras, grifos, hipocampos (1), no fueron más que una importación exótica de frutos prematuros debidos al genio de la Mesopotamia.

Del mismo país procede la elegante columna de que tanto partido supo sacar después el arte griego; la ondulosa voluta con que adornó su capitel el estilo jónico; la esbelta canéfora que daba aspecto aéreo y lleno de vida á las construcciones; el dentellón dórico; la almena mural, y sobre todo la bóveda y la cúpula, las dos más atrevidas y fecundas formas arquitectónicas, cuya invención se había atribuído hasta ahora á los romanos, y que hoy se han descubierto en pleno desarrollo en la Caldea, de donde partieron para inspirar las obras más geniales de la Edad Media y del Renacimiento.

Para juzgar al pueblo asirio-caldeo se ha atendido principalmente á las manifestaciones de ese arte guerrero y militar que reproducen sus fortalezas y la serie interminable de sus relieves, sin fijarse en que á nosotros no ha llegado más que el arte de sus palacios, obra de monarcas conquistadores, y en donde la mano del artista debió atender únicamente á adular los gustos y las aficiones del soberano. Pero no conocemos su arte religioso, ni apenas las manifestaciones de su arte civil y popular, cuyo secreto arrebató para siem-

(1) Babelon. *Ob. cit.* T. V, pág. 338.

pre el tiempo, ó yace sepultado entre los escombros de sus ciudades. Y aun dentro de esas obras fragmentarias y aisladas que poseemos, apenas si hemos tomado en cuenta su riquísima y variada ornamentación, superior á cuanto produjo la antigüedad, y que revela un pueblo de elevada y vigorosa fantasía; su facundia y habilidad en reproducir las formas de toda especie de animales, á los que supo dar la expresión del arte más aventajado, y que dice cómo el arte caldeo no miraba sólo á la glorificación de la fuerza, sino que «se interesaba en todos los aspectos de la Naturaleza y en todas las variedades de la forma viviente» (1): su maestría en decorar edificios, que les llevó á cubrir las paredes de frágil arcilla con relieves, pinturas y placas metálicas, y les sugirió la invención del ladrillo esmaltado, para dar fijeza á los colores; la perfección y facilidad en labrar la piedra revelada además de los relieves en las esculturas y los *cilindros* que poseían los particulares, cuajados de símbolos y de figuras caprichosas; la riqueza y suntuosidad de los bordados en los vestidos de los personajes, que adquirió importancia extraordinaria en un pueblo que miraba como vergonzoso el desnudo, y que dió forma universal á los tejidos del Oriente; y en suma, la innegable superioridad que alcanzaron en las artes industriales, los muebles, los

(1) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.* T. II, pág. 494.

adornos, la joyería, en cuya producción, dice un autor (1), en nada desmerecen de los modernos; todo lo cual tiene un valor inestimable y constituye un dato precioso para juzgar la índole y la psicología de esta raza, que aun amando resueltamente la fuerza la quería, sin embargo, sometida á los fines de la inteligencia, cuyo concepto expresaron dando cabeza humana al monstruo que representaba la unión de las más grandes potencias de la Naturaleza.

Si los asirio-caldeos hubieran carecido de sentido estético habrían desplegado su vida y satisfecho sus peculiares aficiones sin atender á otros fines que los de la utilidad y el logro de sus apetitos. Pero no lo hicieron así, y consagraron al arte con mayores esfuerzos, hasta llenar con él una de las páginas más extensas de su vida.

La Caldea realizó una de las misiones más elevadas que es dado llenar en la historia; iniciar, como primogénita de la gran familia humana, á sus hermanas menores en los grandes secretos de la vida y de la civilización.

Porque no sólo el mundo oriental, sino también el occidente clásico, y hasta los pueblos modernos, deben á Caldea los primeros gérmenes de su desarrollo intelectual. Si aún Grecia, dice Ihering, persiste en nuestro arte y en nuestra ciencia, y Roma en nuestro derecho, Babilonia por su parte

(1) Ráwlinson. *The five great monarchies*, etc.

vive en nuestra cultura; debemos á Babilonia bastante más de lo que comúnmente se cree (1).

Babilonia fué el asiento originario de la civilización; de allí comenzó su emigración á través del mundo. En la Mesopotamia, dice Sergi, fueron esparcidos los primeros gérmenes de cultura del mundo antiguo en la época más remota, y acrecentada allí maravillosamente se difundió después en todas direcciones (2).

Se ha achacado á los caldeos el ser un pueblo bárbaro, ignorante, sanguinario y voluptuoso, cuando ninguno como él ha realizado una obra tan útil y provechosa para la humanidad. Bajo el mito de la confusión de las lenguas acaecida en este país y la dispersión de sus gentes por toda la haz de la tierra se encubre el hecho cierto de los millares de pueblos que hablando lenguas diferentes habitaron esta región y salieron en todas direcciones sembrando acá y allá su cultura (3).

Desde los tiempos primitivos se profesaba en Caldea la creencia de que un dios, *Lugat-Tudda*, había arrebatado el fuego del cielo para traerlo á los hombres. El pueblo que había inventado la casa tenía que divinizar el fuego, que favorece y completa el hogar, la vida de la familia. El Prome-

(1) Ihering. *Ob. cit.*, pág. 296.

(2) Sergi. *Gli Arii in Europa e in Asia*. Torino, 1903, pág. 210.

(3) Ragozin. *Historia de Caldea*. Trad. de D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, pág. 205.

teo griego es una copia del Lugat-Tudda de los babilonios (1). De la misma manera otro dios, *Oanes*, había traído del cielo los beneficios de las artes y de las letras para dicha de los hombres. Existía también en Babilonia otra divinidad, *Nebo*, protector de la inteligencia y de la sabiduría. Todas las ciudades de la Caldea tenían una biblioteca, y algunas de ellas, Agadé, Sippara, Uruk, por la importancia de sus colecciones bibliográficas, merecieron especialmente el nombre de *ciudades de los libros* (2). En el Diluvio de Xixuthros, en que todas las cosas perecieron, los dioses preservaron á los libros de la destrucción, haciéndolos guardar debajo de la tierra, para devolverlos después á los hombres (3). Una tradición antiquísima de la secta de los *Mendaitas* hace á los caldeos depositarios del primer libro del mundo, llamado el *Gran Libro ó Libro de Adán*, porque suponen fué entregado por Dios al primer hombre por conducto del arcángel Rafael (4). Ficción que encubre la remota existencia de los libros en la Caldea.

---

(1) Sergi. *Ob. cit.*, pág. 250. Sánchez Calvo. *Los nombres de los dioses*. Madrid, 1884, pág. 205.

(2) Menant. *Babylone et la Chaldeé*. París, MDCCCLXXV, pág. 6, 67 y 96. Maspero. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*. Cinquième edition. París, 1893, pág. 158.

(3) Beroso. *Fragm. Hist.* de Müller. T. II, edi. Didot.

(4) Babelon. *Ob. cit.* T. V., pág. 151.

De aquellos inmensos archivos la suerte nos ha llevado á descubrir la famosa biblioteca de ladrillos de Nínive, fundada por Asurbanipal, donde se halla resumido todo el saber de los sacerdotes de Caldea, y cuyo hallazgo, como dice Anderson, compensó al mundo literario de la pérdida de la biblioteca de Alejandría (1). En aquellas tabletas de arcilla y escritos en caracteres cuneiformes, hállanse tratados completos sobre la historia, la religión, las ciencias naturales, las matemáticas, la astronomía, la gramática, las leyes y las costumbres; todas las ciencias, en una palabra, desde las más elevadas hasta las más elementales del arte de hablar y de escribir la lengua de Nínive y de Babilonia (2).

Y resulta que el pueblo á quien no conocíamos hace poco y que en un principio supusimos bárbaro é ignorante, es el que ha dado á la humanidad, junto con el egipcio y el chino, el alfabeto y la escritura; el que ha inventado la lente, el te-

---

(1) Anderson. *Le Civiltá extinte dell'Oriente.* Torino, 1903, pág. 39.

(2) Menant. *La Biblioteque du Palais de Nínivé.* París, 1880, págs. 33 y 34. Para dar una idea de lo que es esta biblioteca, baste decir que, según el mismo Menant, sus ruinas formaban una masa de más de cien metros cúbicos; el número de sus tabletas se eleva á más de diez mil, y su contenido cubriría en la forma ordinaria de nuestros libros actuales más de 500 volúmenes de 500 páginas en 4.º *Id.*, pág. 30.

lescopio, el reloj solar, el calendario y con él la división del tiempo en semanas, meses y años con tan exacta precisión como en nuestros días; que en el orden astronómico poseía observatorios en todas las ciudades y había descubierto la eclíptica, las diferentes constelaciones del zodíaco, la división de las estrellas en fijas y errantes, la periodicidad de los eclipses y la precesión de los equinoccios, con casi todos los fenómenos siderales; que inventó los números, las matemáticas y un sistema métrico sexagimal, el único porque se han guiado los hombres hasta la creación del sistema decimal cosmopolita que se aceptó en el pasado siglo; que concibió un sistema cosmogónico por el que se explicaba el origen de todas las cosas, y del que sacaron sus teorías muchas escuelas filosóficas de la antigüedad; que estableció ya clasificaciones científicas en la zoología, la botánica, la mineralogía, la agricultura, y todas las ciencias naturales; que cultivó la geografía, la cronología y la historia con la perfección y la aptitud que se revela en sus libros de arcilla y que ha servido de base para sus estudios á los modernos; que conoció el Derecho, con formas jurídicas para todos los contratos; que creó é introdujo la moneda en los cambios, inventó la hipoteca, estableció las escrituras solemnes y duplicadas con todos los signos de autenticidad; que hizo de la música su arte favorito y á la vez de la poesía y la literatura hasta producir poemas y

cuentos de subido valor literario; y en suma, que cultivó todas las esferas de la actividad humana alcanzando en ellas éxito excelente; todo lo cual justifica el dicho hiperbólico de Beroso, de que los caldeos aprendieron todas las cosas y nada se inventó después (1), y dan la razón á Ihering cuando afirma que una gran parte de la antigua Babilonia continúa viviendo en nuestras costumbres y en nuestras instituciones (2).

Hay, pues, que reconocerlo.

La ciencia y el arte son los grandes auxiliares de la vida del hombre, marchan siempre unidos y aparecen en los mismos instantes del desarrollo histórico de los pueblos. Todo grado superior de civilización supone siempre un florecimiento simultáneo de aquellas dos fases de la actividad humana. Una y otra nacen de una misma causa: el perfeccionamiento moral del individuo. Elevado el nivel moral de éste aumenta la potencia productora de su genio, que se manifiesta á la vez en los diversos órdenes de sus facultades, pero siempre como derivaciones de una misma causa. Es siempre el hombre revelando el estado de su alma en sus obras.

Los caldeos, que alcanzaron en órdenes á la ciencia una gran supremacía intelectual, debieron crear también un arte que correspondiera al refi-

(1) Beroso. *Frag. Hist.*, fr. I.

(2) Ihering. *Ob. cit.*, págs. 396 y 397.

namiento de aquellos espíritus bañados por la luz de todas las grandes ideas.

A este título solamente puede un pueblo reivindicar su inmortalidad, y la Caldea exige de nosotros el reconocimiento de su obra que dura todavía en todas las artes útiles y en todas las manifestaciones elevadas del pensamiento.

CAPÍTULO VIII

PERSIA

Llegamos á un pueblo en que, á semejanza de la Judea, la obra plástica de su arte tiene menos importancia que su brillante sistema del mundo y su poesía.

La concepción filosófica del Universo responde muchas veces, más que á la indagación científica de las causas que lo determinan, al sentimiento y la fantasía especial del pueblo que lo crea, y en tal sentido es una ficción poética, una creación artística que revela el genio y la índole de la raza que lo concibe, y á cuya inventiva obedece y se acomoda.

Así se explica que el pueblo persa, que pasa ante la Historia por guerrero y conquistador en atención á que sus destinos le llevaron á continuar la obra de Asiria y de Babilonia, tenga un concepto de la vida, del hombre y de la divinidad enteramente poético y lleno de fantasía, y que toda su obra, puramente artística, recaiga sobre trabajos del pensamiento en la forma más bella y galana que pueden revestir las ideas.

En la India, en Egipto, en casi todos los demás pueblos que llevamos hasta aquí estudiados, la idea de Dios y del Universo responde á un concepto metafísico. En Persia reviste un carácter puramente moral.

La religión deja de ocuparse exclusivamente de Dios para fijar más su atención en el hombre. El cuadro se ensancha extraordinariamente hasta abarcar dentro de él el cielo y la tierra; el asunto se hace más humano y la acción reviste los caracteres de una epopeya.

La existencia del mal, que tan honda impresión ejerció en los pueblos de raza ariana, según vimos al tratar de la India, constituye el fondo de las creencias de los primitivos persas. El bien y el mal, Ormuz y Ahriman, se hallan empeñados en una lucha perpetua. No bien el primero ha creado la luz, cuando el segundo le opone las tinieblas; aquél difunde la vida, éste esparce la muerte; aquél hace la tierra fértil y productiva, éste la torna árida y estéril; aquél crea los animales y las plantas útiles al hombre, éste produce las bestias bravas y los venenos. ¿Cabe una leyenda ó un drama más poético é interesante?

Cada una de estas divinidades, Ormuz y Ahriman, no se hallan solos, sino que luchan con ellos una infinidad de espíritus y genios que pueblan el espacio y hacen más recia y encarnizada la pelea.

El fin de la lucha está previsto. El mal no pue-

de prevalecer sobre el bien; Ahriman será vencido por Ormuz, pero no destruyéndole, sino obligando á aquél á proclamar la superioridad de su adversario hasta el punto de que él también se hará bueno.

Si en el dogma cristiano Dios tiene un rival eterno en Satanás, que limitará su poder y sus beneficios allí donde el sombrío genio de las tinieblas extienda su influencia, en el seno del mazdeísmo la existencia del mal es precaria y limitada, y el bien se proclama como la única potencia digna de coexistir con Dios.

Este concepto de la divinidad entre los persas se tradujo como no pudo menos en su arte, y la obra estética de los iranios gira alrededor de este dogma fundamental de sus creencias.

Pero esta acción, fecunda para las artes de la palabra, fué estéril ó, mejor dicho, negativa en orden á las artes plásticas y del diseño. Su dios principal, Ormuz, no admitía templos ni imágenes; sólo podía ser representado por el fuego, cuya llama, colocada en una sencilla pira, no debia extinguirse jamás.

La arquitectura y la escultura religiosas, ó sean las manifestaciones más elevadas de estas dos artes, no fueron conocidas de los iranios. Sabemos, sí, que poseyeron monumentos y ciudades importantes, y lo mismo los persas que sus antecesores los medos, nos han dejado notables muestras de ello en Ecbatana, Parsagada, Susa y Persépo-

lis; pero su obra artística no revistió nunca el carácter elevado y religioso de los indos, ni siquiera el sentido popular y democrático de los egipcios, sino que respiró un carácter cortesano y aristocrático, encaminado, como el de los asirio-caldeos, á glorificar las hazañas de los monarcas.

Otro fin más capital, de gran trascendencia para la humanidad, llenó el arte plástico de Persia, sin que sus autores se dieran cuenta de la alta empresa que realizaban. Dueña por derecho de conquista de casi todos los imperios del Oriente, de la India, de Egipto, de Fenicia, de Asiria, de Babilonia, de Judea, vino á ser la Persia como la depositaria de todas las riquezas artísticas de estos pueblos, creando á la vez un arte, que si no fué original en el sentido de que no inventó nada que ya no existiera de antemano, fué un arte nuevo que resultó de la combinación de todas las formas preexistentes, viniendo á ser como el foco y el receptáculo de toda obra artística de la antigüedad. Legado este depósito á la Grecia, imprimió notable impulso al sentimiento artístico de este pueblo, que de este modo se encontró con la mitad del camino ya recorrido y le fué más fácil elevarse á alturas desconocidas, sirviéndose de la Persia como pedestal.

Así mirado el arte de este país, no careció de importancia y de grandeza. Con refinado gusto supo escoger lo mejor que habían producido los

pueblos con quienes se puso en contacto, y adaptándolo á su genio particular logró imprimirle ese matiz y esa fisonomía individual que hace del arte la expresión más exacta del instinto y del alma de los pueblos.

Como los indos acostumbraban á tallar sus monumentos en las rocas, los persas, después de conquistada la Bactriana, aprendieron á cortar sus altares para el fuego y esculpir sus grandes hechos en las montañas, donde aún vemos escrita una parte de la historia de Darío. Tomada Nínive por Ciaxares, y Babilonia por Ciro, surgió Susa engalanada con muros almenados y torres de pisos, con relieves y esmaltes en sus palacios, con bóvedas y terrazas en sus edificios, en la forma espléndida de que nos habla el *Libro de Esther*. El Egipto, después de la conquista de Cambises, prestó á la Persia su arquitectura funeraria, sus hipogeos sepulcrales, las columnas de sus templos y la riquísima ornamentación de sus paredes; y subyugada el Asia Menor por Harpago, copió la Persia del arte arcaico de los jonios aquellas formas magistrales que bajo Darío y Jerjes dieron tanto renombre á Persépolis, cuya destrucción no perdonará la historia ni el arte á Alejandro de Macedonia

Mas no se crea que la obra de la Persia se redujo á copiar servilmente estos elementos reuniéndolos en una amalgama confusa y sin poner nada de su invención y de su genio, antes al contrario,

supo ordenarlos convenientemente, imprimiéndoles una enérgica vitalidad y traduciendo en ellos las formas capitales de su pensamiento.

El dualismo que forma la base de sus creencias y que mantiene la trama de su filosofía es también una de las notas características del arte persa.

El disco alado, símbolo de Ormuz y que representa el principio del bien, constituye un tema constante de su variada ornamentación, así como los animales útiles, las hojas de las plantas, las flores y los frutos, porque son una manifestación de la fuerza bienhechora de la Naturaleza. En cambio, Ahriman, el principio del mal, está representado por monstruos feroces, hijos unos de la fantasía, resultado otros de la combinación de las formas más temibles de los seres reales, exageradas á este propósito por el artista.

Haciendo honor al hombre el artista persa no dió nunca forma humana á las representaciones de Ahriman. Por bárbaro que fuese entonces el hombre, dice Gayet, no bastaba, sin embargo, á juicio del escultor, para personificar el mal, la devastación y la ruina; necesitó la unión de todos los rasgos esenciales de los animales dañinos, y aun los exageró, á fin de hacer su aspecto más terrorífico (1).

El hombre no puede estar más dignamente re-

(1) Gayet. *L'Art Persan*, pág. 13.



presentado que luchando contra el mal. Así por todas partes se ven seres humanos venciendo á monstruos feroces cuyo aspecto horrible no constituye una fealdad del arte persa, sino una interpretación por parte del artista del mundo en que vivía, al cual había que ajustar el carácter simbólico de estas representaciones. Los genios del mal, los *devas*, dice Goblet de Alviella, son la representación iraniana de todo lo que es falso, tenebroso é impuro (1). Es preciso, por lo tanto, representarlos de forma que inspiren horror á simple vista y sobrecojan el ánimo de un modo rápido y penetrante.

Y luego los giros abstractos de sus formas arquitectónicas, el sesgo violento de las líneas de su ornamentación, las alternativas de superficies lisas y acanaladas que dominan en las paredes, como en las columnas y en las cornisas, esos contrastes de luces y sombras, de claridades y misterios que se ostentan por doquiera, evidencian el marcado dualismo que constituyen la nota más saliente del espíritu iranio y reflejan con exactitud el dogma bajo el que se desarrollan sus creencias fundamentales.

Aquí el arte se puso al servicio de la religión. El artista fué el intérprete más fiel de que se valió para vulgarizar sus enseñanzas, y actuando de

---

(1) Goblet d'Alviella. *La migration des symboles*. París, 1891, pág. 119.

magistrado y de pontífice se dirigió á las muchedumbres infiltrándolas insensiblemente esa moral severa que se inspiraba en la lucha incesante contra el mal.

No careció, como se ve, el arte persa, de valor y de sentido propio. Por su belleza en primer término, merece figurar al lado de las artes más aventajadas de los pueblos orientales. Además, como dice Perrot, tienen originalidad propia, menos poderosa, menos marcada que el arte egipcio, el arte caldeo y el arte griego, pero real también, digno de atraer la mirada y susceptible de definición (1).

Mas, todos los palacios y las estatuas de Persia no valen nada comparados con su literatura. Toda la originalidad y el vigor artístico de este pueblo, está contenido en sus libros.

Aquel concepto dualista de la creación inspirado en las fuerzas opuestas de la Naturaleza, del mundo y del destino de los seres, su creencia acerca de la vida actual y de la vida futura, todos los problemas que se manifiestan en las primeras sociedades, hállanse expuestos en el *Zend-Avesta*, no de una manera científica y didáctica, como sucede en los libros de los caldeos, sino como pudo concebirlos la imaginación más poética y soñadora en un esfuerzo poderoso de la fantasía.

Las religiones que expresan el concepto de la

(1) Perrot y Chipiez. *Ob. cit.* T. V, pág. 892.

divinidad y del mundo por medio de mitos y leyendas, manifiestan el modo particular como el espectáculo de la Naturaleza ha impresionado á sus creyentes, al par que la fuerza y la originalidad de la inventiva de éstos. La contemplación por parte de los persas del mundo que les rodeaba, les llevó á forjar una religión cuya nota más saliente es la de la más estricta moral.

No hay más que un dios, el dios del *bien*, Ormuz; el único á quien se debe el culto y la oración. Ahriman no es más que un poder maligno, que trata de viciar la creación y que disputa injustamente al primero el dominio de todas las cosas (1). La tierra y el Universo entero pertenecen al reino de Ormuz. Ahriman no tiene señorío más que sobre las tinieblas y los abismos. Sólo su perversa intención le induce á corromper la tarea del dios bueno y estraga la obra de este mundo, salido perfecta de sus manos.

Primero le disputa el cielo, y para esto, escala las alturas seguido de una legión de sus secuaces, apaga las estrellas lanzando contra su disco los planetas sin luz, revuelve, con estrépito, los cimientos de la celeste bóveda, y combate días y noches contra las fuerzas de su adversario hasta ser expulsado de allí para venir á la tierra, donde

(1) Halez. *Avesta*. Deuxième edition. París, 1891. Introd. págs. LXXXIV y CXCIX.



esparce el dolor y la muerte, la obscuridad y la mentira (1).

Para asegurar la victoria en la lucha titánica que tiene ahora el mundo por teatro, Ormuz y Ahriman renuevan sin cesar sus creaciones, y mientras el primero derrama á torrentes la luz por los espacios sin fin, y crea el fuego vivificador, y dota á los hombres y á los animales puros, á las plantas y aun á los objetos inanimados de espíritu inteligente, apto para el combate, y puebla el Universo de almas buenas y de ángeles, de *yazatas* y de *fravashis*, que forman el inmenso ejército del *Bien*, el perverso Ahriman opone la noche al día, empaña el fuego con el humo, esparce el aliento mortífero del invierno sobre la espléndida fecundidad del estío, seca los arroyos, arrebata su grato sabor á los alimentos, produce los hombres raquíticos y deformes, mancilla la creación desparramando en ella el lobo, la serpiente, el murciélago, el escorpión y los insectos venenosos, y suscita contra su adversario otra multitud de seres invisibles, *devas* y *drujos*, que pueblan el espacio y forman el no menos numeroso ejército del *Mal*. Apresto formidable que estremece todas las potencias del Universo y agita á la vez el cielo y la tierra, la atmósfera y los astros, los mares y las montañas, que tienen marcada su parcialidad en esta terrible contienda y se lan-

(1) Anquetil. *Boundehesch*. T. III, págs. 343 á 422.

zan sin tregua á la inmensa y descomunal batalla.

En esta lucha peligrosa no es lícito que el hombre permanezca inactivo ni indiferente, sino que debe cooperar con todas sus fuerzas al triunfo del bien. Para esto, necesita poner todas sus facultades en movimiento, porque la lucha supone siempre actividad, y á diferencia del creyente indo, que debe pasar su vida en la contemplación y el éxtasis, el fiel adorador de Ormuz debe poner en juego todas sus potencias y combatir sin tregua porque el mal no se sobreponga al bien, empresa que constituye la más noble de las ocupaciones humanas.

Contra los esfuerzos de Ahriman, que tiende á hacer la tierra mísera y estéril, el buen mazdeo debe esforzarse en mantener viva su inagotable fecundidad, abrir canales de riego, plantar árboles, desecar lagunas y restar el mayor espacio posible á la Naturaleza agreste y salvaje para atraerla á la vida urbana y civilizada, proclamando así religiosa la obra del esfuerzo humano, y santificando el trabajo, como sugerido por la misma divinidad.

Y como en toda guerra precisa que los combatientes sean fuertes y robustos, los adeptos de Ormuz deben desechar toda clase de abstinencias y de ayunos, que debilitan las fuerzas, y nutrirse bien con el alimento necesario que repara las energías perdidas en el diario esfuerzo, ins-

pira alegría y valor, y produce generaciones ágiles y vigorosas (1).

No sólo por la oración y el culto se hace el creyente persa agradable á los ojos de la divinidad, sino más aún por el esfuerzo en producir obras útiles, y también por constituir una casa, mantener esposa é hijos y poseer y cultivar propiedades, cuyos bienes colocan al que los reúne por encima del que no los tiene (2).

Como resultado de esta moral existe una resurrección y un juicio final donde todos recibirán la recompensa ó castigo que merezcan según sus obras (3).

De este modo el *Avesta* viene á ser como los *Vedas* para la India y la *Biblia* para los hebreos, el libro nacional de la Persia, expresión de la con ciencia de un pueblo que ha llegado al más alto grado en el dearrollo de su mentalidad, compendio de su religión, de su filosofía, de su poesía, de su moral, de su vida entera en las más elevadas manifestaciones de la idea; y su autor, Zoroastro, por su profundidad filosófica, su rica fantasía, su elevación de miras, su sabiduría, su previsión, su altruísmo, merece ser colocado justamente al lado de los más grandes hombres de la humanidad.

---

(1) *Vendidad*, III, 33.

(2) *Vendidad*, IV, 47.

(3) *Gathas*, C. XXXIII y XXXIV, y también *Boundahesch*, C. XXXI.

Ciertamente el *Avesta* es un libro más poético en el fondo que en la forma. Sin desconocer que su literatura es inferior á la de los *Vedas* de la India, puede afirmarse, como reconoce Halez, que el dualismo con que su mitología expresa los fenómenos de la naturaleza física es obra completa de la imaginación, digna de la más elevada poesía (1).

Sin filosofía un pueblo apenas logra crear un arte. Los problemas que absorben el pensamiento, las emociones que agitan dolorosa ó agradablemente la sensibilidad, las aspiraciones que constituyen el anhelo más firme de nuestra conciencia, ese vago infinito que se agita en nuestras almas y que nos revela los secretos de otra vida á que no llegan jamás nuestros sentidos, todo eso constituye el fondo propio de la filosofía y necesita aparecer primero en la sociedad como una preocupación aguda de las inteligencias para que luego se apodere de ellas el arte y la traduzca en el lenguaje y la forma que le son peculiares.

El arte, como la razón, tiene fórmulas propias para la expresión de todas las ideas. Los pueblos antiguos que poseían un conocimiento imperfecto de la realidad suplían estas lagunas de su sabiduría con las invenciones maravillosas de su imaginación, mezclando las verdades con las ficciones, la ciencia con la poesía, la religión y sobre todo

(1) Halez. *Ob. cit.* Introd. pág. LXXX.

la naturaleza con el arte, en una como dilatación del espíritu que reproduce y á la vez presiente todas las cosas.

Esto mismo sucede con el *Avesta*, donde vemos desarrollarse todo un sistema religioso, una filosofía, una ciencia, una poesía, nacidos de la impresión que el espectáculo del mundo exterior produce en los hombres. Esta es para ellos la primera revelación y esta es también la verdadera poesía, la que brota del sentimiento profundo y la ternura sencilla que los encantos de la Naturaleza producen en las almas ingenuas, como lo son las de todos los pueblos antiguos, y que les lleva, por la contemplación de ese mundo que les rodea, á la afirmación de las verdades religiosas y á la creencia en Dios, que hace siempre al hombre bueno, y produce esa moral elevada del *Avesta*, que unos califican como la más perfecta de la antigüedad después de la de los hebreos (1), y otros estiman como una transición entre la doctrina mosaico-cristiana y el puro y simple paganismo (2), pero siempre como una de las conquistas más preciosas y fecundas del hombre en la antigüedad.

La religión y las leyendas de la Persia produjeron un poeta, Ferdusi, que sin añadir apenas nada de su fantasía, con el solo fondo poético que se encerraba en aquellas tradiciones, á semejanza del

(1) Halez. *Avesta.* Introd., pág. CL.
(2) Schlegel. *Historia de la Literatura.* T. I, pág. 184.

Homero griego, compuso uno de los poemas épicos más grandes que se conocen, el *Shah-Nameh* (1).

Aquel dualismo que surge en todas las manifestaciones de la vida persa, hállase también expresado en este poema, no sólo en los cantos consagrados á referir la eterna rivalidad entre los dos principios opuestos del bien y del mal, sino también en la relación de la lucha constante, implacable, perpetua entre el Turán y el Irán, representantes de la luz y de las tinieblas, donde las hazañas de cien héroes y los episodios interesantes de guerras y de batallas reflejan á cada momento el pensamiento y el espíritu de la Persia.

El *Shah-Nameh* ó *Libro de los Reyes* no es un poema en el que sólo intervengan seres imaginarios, como en el *Ramayana*, ó que cante un hecho particular y aislado, por grande que sea, como la *Iliada*. Es la epopeya grandiosa de una raza que desfila con gravedad imponente á través de los siglos, llevando sus dioses y sus reyes, sus guerras y sus conquistas, sus amores y sus odios, la aridez de sus montañas y la fertilidad de sus llanuras, los recuerdos y las tradiciones del pasado con los alientos y las esperanzas del porvenir, la ciencia y el trabajo, la palabra y la acción, desde las inquietudes y las turbulencias de la vida pública y cortesana hasta los tiernos idilios del amor

(1) *Le Libre des Rois, de Firdousi.* Texte persan et traduction française, par J. Mohl.



y los cantos del hogar doméstico, donde la mujer reina con autoridad y prestigios de soberana; la inteligencia y el sentimiento de una sociedad que vive y habla, que obra y cuenta á la vez sus hechos, no con la seriedad insípida del cronista, sino con todos los atractivos de la historia, aumentados con las galas de la imaginación y de la poesía más exuberante, que hacen de este libro el poema más universal que se conoce y el cuadro más exacto de cuantos reflejan la vida y el pasado de un pueblo.

Es verdad que Ferdusi era mahometano; pero su sangre y espíritu son enteramente persas, y su obra, á la que consagró con abnegación toda su vida, abarca por completo la historia y las tradiciones del Irán, cuya nacional leyenda resume en su forma épica final (1).

Así, pues, el *Libro de los Reyes* no es la obra de un poeta, sino que es el eco de una sociedad y de una civilización que se extinguía, y á la cual no hizo más que dar forma para asegurarle, con el atractivo artístico, el derecho á la inmortalidad.

El *Shah-Nameh* es el testamento de un pueblo que presiente su desaparición, la pérdida de la poderosa vitalidad, que le había asignado un papel principal en la realización del destino humano, y que antes de extinguirse bajo la garra po-

(1) Browne. *A Literary History of Persia*. London, 1902, pág. 123.

derosa del vencedor, recoge todo su caudal disperso y forma el inventario de su labor enérgica y fecunda para ofrecerlo á las futuras generaciones como un legado donde se perpetúe el recuerdo de su empresa magnánima y bienhechora.

Cualquier otra obra que no hubiera encajado dentro de los moldes del arte no habría podido condensar en una síntesis tan admirable la vida y la historia de un gran pueblo, ni trazar un marco tan colosal al vasto cuadro en cuya composición habían de colaborar todos los siglos. Realzándolo el arte con su viveza y colorido, le ha dado carácter de perenne actualidad y ha impreso en él, de un modo indeleble, la huella de una civilización que no ha dejado apenas otro rastro de su existencia.

El *Zend-Avesta*, como el *Sah-Nameh*, llenan en el mundo antiguo los múltiples fines religiosos, políticos, artísticos, que por medios diversos realizan las sociedades modernas, utilizando á la vez, como corrientes poderosas de la educación social, todas las fuerzas y todos los medios que en una ú otra forma ejercen imperio sobre nuestras facultades.

El hombre superior á quien, en las naciones antiguas, está confiada la dirección del pueblo, es á la vez maestro, legislador, filósofo, poeta, magistrado. Moisés, Buda, Zoroastro, no representan un aspecto particular del alma humana, sino que aparecen como un cúmulo de todas las apti-

tudes de nuestra naturaleza, de donde irradian estímulos en igual grado intensos para todas las potencias de nuestro ser.

Poetas más originales y aun más tiernos que Ferdusi podrían hallarse en la misma Persia, donde una pléyade de vates esclarecidos ha creado una literatura selecta y riquísima, quizá superior á todas las literaturas de Oriente (1). Pero sólo Ferdusi supo recoger, como hace el artista, el alma de su pueblo é infundirle ese aliento imperecedero que el arte reserva para las obras merecedoras de la inmortalidad.

---

(1) C. Barbier de Meynard. *La Poesie en Perse.* París, 1877, pág. 74. Darmesteter. *Les Origines de la poesía persane.* París, 1887.

CAPÍTULO IX

GRECIA

La India nos ha dejado su filosofía, la Judea su moral, el Egipto sus monumentos, la Caldea su ciencia, la Persia su poesía, pero Grecia nos ha dejado á la vez la más alta manifestación de todos los órdenes del espíritu en un esfuerzo supremo de la inteligencia que representa la más poderosa y la más fecunda labor del entendimiento humano.

Hasta aquí parecía que cada pueblo sólo tenía aptitud para desarrollar un aspecto parcial del alma humana, único al que había consagrado su esfuerzo. Grecia supo acometer con igual éxito todas las vías de la actividad racional, y le fué dado asumir las múltiples facultades dispersas en las diferentes razas, armonizándolas en una sabia unidad de que supo sacar todo el provecho posible.

Esta excelente disposición de la raza griega le llevó á amar en todas sus manifestaciones lo perfecto, y como su expresión más inmediata lo be-

llo. Grecia pasa justamente por ser la patria natural de la belleza. En el suelo helénico lo bello habitaba en su propia casa.

Nadie sintió este poderoso acicate de las almas tan vivamente como los griegos. Nadie tampoco supo como ellos tener una idea más elevada y más clara de las cosas.

Porque sentir la belleza no es sólo poseer una exquisita sensibilidad, sino también tener una inteligencia abierta á todas las grandes ideas y una voluntad capaz de las más atrevidas empresas.

El éxito de los griegos en el cultivo de todas las manifestaciones de la inteligencia fué debido al afecto que ligaba sus almas de artistas hacia todo aquello que solicitaba su atención. Es verdad que sobresalieron en todo, pero fué porque lo amaron todo. El hombre, ha dicho un pensador (1), no puede penetrar bien en las cosas, conocerlas si no es amándolas. El movimiento inicial del arte, añade otro escritor contemporáneo (2), depende de una extremada sensibilidad de amor. Grecia pasa por haber creado el canon supremo de la belleza, pero también por ser madre de la Filosofía, y por haber acometido en su origen todos los problemas de la ciencia.

---

(1) Guyau. *El arte desde el punto de vista sociológico*. Ver. esp., pág. 76.

(2) Fierens-Gevaert. *Essai sur l'art contemporaien*. París, 1897, pág. 3.

Fidias, Ictino y Praxiteles escalaron las cimas más altas de ese arte sereno y sugestivo que infunde la dicha en las almas que lo contemplan; pero á la vez Homero y Hesiodo, Platón y Aristóteles, Herodoto y Sófocles, Hipócrates y Arquímedes, tan artistas como sabios, abrieron á la posteridad las vías más fecundas del pensamiento.

Y como el arte es amor, supone también creación, una difusión de la vida en el espacio sin límite, una dilatación del espíritu que todo lo abarca y lo compenetra, fundiendo las almas en una estrecha solidaridad, y ligando en íntima comunión al hombre con la Naturaleza.

Por eso en Grecia todo es vida y actividad, pero no con ese movimiento inconsciente y ciego que liga todas las fuerzas á una potencia caprichosa ó á una estéril fatalidad, sino apareciendo todo con razón y existencia propias, revelándose con fuerza psíquica y moral que reproduce en todas partes la vida del alma y despierta en los ánimos una corriente inefable de simpatía.

Y el secreto de este maravilloso poder del arte griego estaba en su universalidad, en que acumulando la mayor suma de poesía, de sensibilidad y de belleza en sus obras, irradiaba con fuerza abrumadora sobre el alma de las muchedumbres, á las cuales se imponía por el atractivo, por el amor y por el sentimiento, revistiendo ese carácter igualitario y democrático que muchos recaban para el arte del porvenir á fin de conver-

tirle en la fuerza más poderosa de la educación social.

Contribuía á esta misma popularidad del arte la íntima compenetración que existía entre el artista y el medio en que producía, entre el creador de la obra y el público llamado á apreciarla. En otros países, en Egipto y Asiria, por ejemplo, el sentido y la finalidad de la obra artística se imponía á las muchedumbres que veían en ella divinizado al soberano, consagrada la guerra ó enaltecida la casta sacerdotal. En Grecia, por el contrario, es el espíritu popular el que mueve é inspira la mano del artista, pero que no se impone á él, sino que á la vez se unen y se completan, desarrollando la obra de arte como si existiera un acuerdo mutuo entre ellos por el cual sólo aspiraran á la realización de la belleza pura, la belleza en el mayor grado posible, tomándola de la Naturaleza y sobre todo del hombre, al que el coro de *Antígona* proclama como la obra más perfecta de la creación. Así el griego no gusta sino de lo que es profundamente real y humano. Para él, como dice Protágoras, el hombre es la medida de todas las cosas. Los dioses de su teogonía son hombres, los asuntos de sus poemas son humanos, las especulaciones de la ciencia y de la filosofía recaen constantemente sobre el ser racional, y las obras del arte plástico ajustan sus proporciones á impresionar serenamente al sujeto á quien se destinan. De aquí ese acento de

vida, ese carácter de eterna humanidad, esa nota de actualidad fresca y palpitante que echamos de ver en todas sus obras.

Y como el arte es el lenguaje más rápido y completo en que el pensamiento se exterioriza, como á la vez lo abarca todo y para todos es inteligible, hicieron del arte su ocupación continua y preferente llevando á él la parte más sana y vi gorosa de su naturaleza privilegiada.

El arte, ha dicho Taine, ofrece la particularidad de ser á la vez superior y popular, manifiesta lo que hay de más elevado, y lo manifiesta á todos (1). Los vastos ideales del pueblo griego no podían hallar forma de expresión más apropiada que el arte, ese compendio de todas las excelencias humanas, que de un golpe presenta las más sutiles concepciones del alma, ganando á su partido todas las voluntades con la magia de la perfección de que viene á ser intérprete. La ciencia, la moral, la religión, las leyes, todo lo que tiene un fin social y educador, debía ser presentado bajo el ropaje seductor dè la belleza. Así, revestido de galas poéticas, expuso su tratado de física Thales, su concepto de la Naturaleza Parménides, su teoría de los números Pitágoras. El más antiguo conocimiento del mundo aprendiéronlo los griegos en los cantos de Orfeo, la genealogía de sus dioses en los versos de Hesiodo. En ele-

(1) Taine. *Filosofía del arte.* Ver. esp., pág. 75.



gantes poemas hallábanse redactados el tratado de metafísica de Xenófanes, las observaciones astronómicas de Ferécides, la filosofía moral de Anaxágoras, la cosmogonía y la medicina de Empédocles.

Solón y Minos llevaron su acento poético á las leyes, Critias, á la política, Focílides, á la moral. Homero condensa el genio poético y civilizador de la Grecia. La literatura, el arte, el derecho, la religión, hasta la filosofía y la ciencia, vivieron mucho tiempo á sus expensas. El teatro griego constituye una escuela de costumbres para el hombre y para el ciudadano. Dotado del refinado gusto que le había imbuído su educación artística, el público acude á aquellas representaciones á afirmar el sentimiento de su nacionalidad por las hazañas de sus héroes con Esquilo, á sentir cuanto hay de más grande en los afectos humanos con Sófocles, á aprender la abnegación y el sacrificio con Eurípides, á ejercer la censura política y social con Aristófanes, y á salir siempre dignificado é instruído con el espectáculo de los más altos ejemplos y el recreo de la más espiritual belleza.

Y acostumbrado su espíritu á moverse en aquel mundo severo de dulces impresiones, de puros ideales, de inefables goces, convirtiéronse en sacerdotes fervorosos de lo bello, y consagraron á su culto las más brillantes facultades de su bien dispuesta y feliz naturaleza.

Con esto acrecentó el arte su imperio y halló modos infinitos de expresar la belleza en la forma más persuasiva é insinuante, porque no limitó su acción á las esferas que le son peculiares y donde produjo creaciones cuyo brillo nadie ha sobrepujado, sino que en las fiestas públicas y en los banquetes domésticos, en el culto religioso y en las escenas militares, en el trabajo y en la industria, en la tribuna, en la escuela, en las costumbres, hasta en la apostura en el andar y en la forma del vestido, por todos los medios y constantemente, buscó despertar el sentimiento estético, como una necesidad de cuya satisfacción no le fué dado prescindir jamás, y sin la cual todas las cosas resultaban para él mezquinas y desprovistas de sentido.

Para los griegos la belleza es un don del cielo, y sus espíritus no se sacian jamás de admirarla y de imitar sus perfecciones. Crear lo bello es un acto de piedad, porque aproxima el hombre á Dios, y todo lo que es prodigar la imagen divina es elevar las almas por la predisposición al bien, y conducirlas á sus más nobles destinos. Los poetas, los moralistas, los filósofos, predican á diario estas enseñanzas, y los artistas, en selecta y nutrida legión, se consagran á producir lo bello ajustado al alto ideal que enardece sus inteligencias.

Toda la Grecia se lanza sobre Troya en defensa de una mujer hermosa, y los infortunios de



Elena provocan la más arriesgada aventura de los griegos al par que inspiran el más profundo y genial de sus poemas. Un gran orador, Isócrates, proclama que la belleza es lo más precioso, lo más augusto y lo más divino que hay sobre la tierra (1): á su vez Eurípides hace decir á un personaje de unas de sus tragedias que por la belleza es el hombre digno de reinar, y que supone la virtud en el mortal que está dotado de ella (2). No hay cualidad más ambicionada que la de ser bello. Simónides llega á estimarla como una necesidad para ser feliz.

Contribuía á mantener viva esta admiración de los griegos hacia la belleza, el medio ambiente de que se hallaban rodeados, el escenario donde se desarrollaba la acción de su portentosa vida, porque en Grecia todo era bello, el cielo, el paisaje, la raza, el arte, todo contribuía á exaltar la imaginación y á avivar el sentimiento de profunda idealidad que constituye el rasgo distintivo de este pueblo.

Porque no es exacto, como sostiene cierta escuela crítica, que el arte griego sea exclusivamente materialista y sensual, que sólo mire á realizar la perfección en el orden físico; como si esta raza no hubiera cultivado el arte en todas sus manifestaciones, y no hubiera atribuído á la belleza

(1) Isócrates. *Elogio de Elena.*

(2) Eurípides. Fragmentos de la tragedia *Ion.*

el alto fin moral y educador que trata de reivindicar para aquél la moderna ciencia sociológica.

Los griegos buscaban realizar la belleza en todas sus formas y con todos los pretextos, y sólo esto acusa la posesión de un ideal de que el artista venía á ser el intérprete. Nadie ha disputado á los griegos el mérito de ser el pueblo más artista del mundo. Para Winckelmann sólo ellos han realizado la belleza perfecta, y su arte es el único que permanece como modelo. Esta misma es la opinión de la mayor parte de los filósofos y de los artistas modernos, y esto vale tanto como proclamar que el arte griego es el que realiza la más alta aspiración de la belleza, por cuanto satisface á los hombres de todos los tiempos con independencia de los gustos y de las preocupaciones que los acompañan. Cuando una obra de arte satisface nuestra necesidad de existencia ideal é indefinida, dice Ricardou, cuando conmueve nuestra alma al contacto del alma humana, y la ensancha y la eleva hasta la personalidad superior de que viene á ser elocuente lenguaje, este progreso y esta emoción son una garantía de su belleza. Las creaciones estéticas, añade, cualquiera que sea su materia, valen tanto cuanto ligan el hombre temporal al hombre de la eternidad (1). Las obras más bellas son, por consiguiente, las más duraderas y las que ofrecen un tipo más inalterable,

(1) Ricardon. *De l'Ideal.* París, 1890, pág. 123.

porque satisfacen más completamente el ansia de perfección que nos acompaña.

¿Cuándo ha creado la arquitectura nada más bello que el Partenón, ese silogismo de mármol, como le llama Boutmy (1), y tipo perfecto del edificio sagrado, cuyas líneas generales reproducen las ciudades modernas en sus más bellos monumentos? ¿Dónde hay nada comparable á los templos de Egina, de Eleusis, de Samos, de Efeso, de Agrigento, que no eran sólo santuarios, sino también tesoros, archivos, museos, donde á la vez se fomentaba el sentimiento religioso, la cultura, el patriotismo, el sentimiento artístico de las muchedumbres? ¿No han creado los griegos los estilos fundamentales de la arquitectura, el dórico, el jónico y el corintio, verdadera escala, al decir de Vitrubio, que va de la gravedad á la delicadeza, y que vienen á ser en este orden lo que los tópicos ó lugares comunes en la retórica, nacidos de la misma inclinación espiritual y que han pasado de la inspiración al método y del método al precepto? (2).

Un adversario del arte antiguo, Veron (3), encuentra el *Moisés* y el *Pensieroso* de Miguel An-

---

(1) Boutmy. *Philosophie de l'Architecture en Grece*. París, páginas 151 y 191.

(2) Boutmy. *Ob. cit.*, pág. 143.

(3) Veron. *Superiorité des arts des modernes sur les anciennes*. París, páginas 444 y 446.

gel superior á los más renombrados trabajos de Fidias, sin ver que toda la grandeza del escultor florentino nace de ser un pagano convencido y de imitar en la forma y la disposición de sus obras los modelos del gran estatuario ateniense. La escultura es el arte griego por excelencia. Ningún escultor, dice Laprade, añadirá jamás al retrato del hombre, al ideal de la forma humana, una belleza que falte á la estatuaria griega (1). Sus mármoles, dice Duruy, igualan, si no son superiores, á las más gloriosas creaciones esculturales del Renacimiento (2). Lejos de adolecer de la falta de expresión y de vida de que por algunos se le acusa (defectos que otros como Lévèque, achacan á las obras de Miguel Angel) (3), puede asegurarse que no hay nada que respire una realidad más palpitante, que alcance una vida más superior, más expresiva, más bella, que la escultura griega, hasta el punto de que no hay una sola de sus estatuas que no posea en alto grado estas cualidades. Los griegos apenas conocieron la estatuaria policroma. La materia de sus esculturas era casi siempre el oro, el bronce, el marfil y sobre todo la piedra. «La estatua de már-

(1) Laprade. *Le sentiment de la Nature*. pág. 298.

(2) Duruy. *Historia de los griegos*. Ver. esp. 1890. T. II, pág. 256.

(3) Lévèque. *La Science du Beau*. Deuxième edition. París, 1872. T. II, pág. 89.

mol blanco, es del arte espiritualista; la estatua pintada como los santos de nuestras iglesias del pueblo, pertenece al arte carnal y tosco» (1). No hay nada menos griego en el mundo, dice Vitet, que ese estilo abstracto, inanimado, ese gusto llamado ideal, de donde han salido las durezas y las rigideces de la escuela de David. Entre las esculturas de la Edad Media, añade, las que se pueden sin temor llamar obras maestras, verdaderos modelos de sentimiento moral y de unción religiosa, han sido concebidas y ejecutadas en el espíritu de la escuela de Fidias (2).

El *Júpiter Olímpico* de este insigne artista reunía tal fuerza de expresión y de grandeza, que el pueblo más artista del mundo estimaba que sólo pudo concebirlo su autor á la vista misma del modelo, siéndole permitido contemplar cara á cara la majestad del soberano de los dioses. Su estatua de *Minerva* revelaba tal esfuerzo de energía y de inteligencia que, según cuenta Zósimo, al penetrar los godos en el Acrópolis retrocedieron espantados cuando divisaron á la diosa, que armada de todas armas parecía dispuesta á cerrarles el paso (3).

---

(1) Duruy. *Ob. cit.* T. II, pág. 258.

(2) Vitet. *Etudes sur l'Histoire de l'Art.* París, 1875. T. I, Introd. págs. XVII y 39.

(3) Pedro París. *La Escultura antigua.* Ver. esp. página 200.

Es imposible pedir á la escultura más movimiento y más vigor que revelan el *Discóbolo* de Mirón, el grupo de las *Nióbides* de Scopas, cuya madre, por la intensa aflicción que expresa ha merecido el dictado de *Mater Dolorosa* del paganismo; la *Amazona herida* de Cresilao, el *Dorifo-ro* y el *Diadumeno* de Policleto, la *Afrodita* y el *Mercurio* de Praxiteles, las mil y mil obras que han llegado hasta nosotros, con no representar más que una parte muy ínfima en relación con lo que se ha perdido y ser en su mayor parte copias más ó menos exactas del original, de ese arte admirable que produjo la *Venus de Milo* y el *Apolo de Belvedere*, las *Victorias Aptera* y de *Samotracia*, el *Hércules Farnesio* y el grupo de *Laoconte;* toda esa pléyade de obras maestras en que se ha agotado cuanto es susceptible de expresar en belleza la estatuaria, y ante las cuales siente el alma un transporte indefinible, mezcla á la vez de admiración y desvanecimiento.

La pintura viene á ser en Grecia un complemento de la estatuaria. Como ésta representa las imágenes de los dioses y de los héroes, de los vencedores de los juegos y de los jóvenes mancebos y las tiernas doncellas que más se distinguen por su hermosura. Su tema predilecto es el retrato, la reproducción de la figura humana, aunque siempre embellecida, bajo ese aspecto á la vez ideal y humano que caracteriza á todo el arte griego. El género del retrato, dice Veron, es el

que ha contribuído más singularmente á desarrollar en los pintores modernos la tendencia psicológica, porque no sólo contiene la fisonomía, sino también el alma del modelo y á la vez la inteligencia del artista (1).

La más bella obra de la pintura griega, la *Venus Anadiomena* de Apeles, era simplemente el retrato de la célebre cortesana Friné. Del mismo pintor eran los retratos de Filipo, de Antígono, de Clito, de Neptolemo, de Arquelao, de Parmenión y de todos los compañeros de Alejandro; de las mujeres de éste, Pancasté, Roxana y Barsina; siendo incalculable, al decir de Plinio, el número de veces que Apeles reprodujo, bajo todas las formas, la figura del héroe macedonio. Fidias había hecho el retrato de Pericles, Aglaofonte el de Alcibiades, Parrasio se retrató á sí mismo bajo la apariencia de Hermes, y Zeuxis escogió las cinco doncellas más hermosas de Crotona para representar la figura ideal de Elena.

Las innumerables imágenes de dioses y héroes que salieron de las renombradas escuelas de Sicione, de Atenas y de Corinto, eran otras tantas copias de hombres y de mujeres bellísimos, cuyas perfecciones inducían á los artistas á representarlos bajo la apariencia de los inmortales.

La pintura tuvo también su filosofía. Mientras

---

(1) Veron. *Superiorité des art des modernes*, etc. página 491.



las obras de Apeles tendían hacia lo bello absoluto, las de Polignoto encerraban un gran alcance moral, una filosofía elocuente que conmovía hasta lo más profundo á los espectadores (1).

No es preciso acudir á las anécdotas de Zeuxis y Parrasio, de Apeles y Protógenes, para probar que la pintura griega había alcanzado un alto grado de perfección. El pueblo griego, juez inapelable en materias de arte, encontraba ajustadas al más puro ideal de gracia y de belleza sus obras; con ellas sentía agitarse sus ideas y sus sentimientos, y, desde luego, las utilizó para su alto fin educador y patriótico. ¿Qué más se necesita?

Pero los griegos no gustaban sólo de la belleza en su forma plástica y expresada por medios materiales. La poesía, la más intelectual de las artes, la que manifiesta el alma humana en su más alto grado de vida y de intensidad, esa fué la que inspiró las más grandes obras de la Grecia y la que informó todos los actos y las empresas de este pueblo.

La *Iliada* y la *Odisea* son las fuentes perennes de donde ha sacado y seguirá sacando el arte sus más brillantes inspiraciones. Hesiodo es el poeta del trabajo, el cantor de los triunfos del hombre, como Homero es el de los dioses. Anacreonte es

(1) Houssaye. *Histoire d'Apeles*. Deuxième edition. París, 1867, págs. 425 y 440.



la musa del amor, el tierno y dulce compañero de la juventud, eterno como la causa que lo inspira. Píndaro es el genio de la raza, que sabe recoger lo que hay de más saliente en el alma de su pueblo, y lo ofrece con los esplendores del ideal á la admiración de una multitud idólatra de la belleza.

¿Y dónde hay nada más grande, más humano, más espiritual, que el teatro griego, ese teatro al que todo un pueblo acudía para educar sus pasiones, y del que han salido los más altos ejemplos de honor y patriotismo que hayan podido admirar las muchedumbres? Será gloria eterna de la poesía la de haberse adelantado á la filosofía en el hallazgo y divulgación de las más puras y fecundas enseñanzas morales. Y si este es mérito que el poeta épico ó lírico realiza por virtud misma de la misión que desempeña, lo es mucho más en el poeta dramático, que dispone de la acción y hace vivir sus personajes ante un público cnyas ideas y sentimientos se mueven á compás de sus intenciones.

Los trágicos griegos entendían, como Aristófanes hace decir á Esquilo y á Eurípides en su comedia las *Ranas*, que el poeta más digno de admiración es el que presenta más sabias lecciones para hacer mejores á los hombres. Tal es también el fin que persiguen en todas sus obras.

A través de la dura fatalidad que pesa sobre los héroes de Esquilo, se advierte la protesta del genio contra esa fuerza implacable que impide

triunfar las más bellas acciones de los hombres Más que por obra del destino, los héroes de Esquilo son víctimas de sus malas pasiones, porque, embriagados por el orgullo, han olvidado los límites asignados á la naturaleza humana (1), y también porque el destino obra como una justicia suprema, de que los mismos dioses no están exentos (2).

Hay en los *Persas* una dura lección para los hombres que olvidan sus deberes religiosos. En *Prometeo* castiga Júpiter al héroe, más que por el bien que ha hecho á los hombres, por haber pretendido substituir su acción á la de los dioses. Las *Suplicantes* encierran una enseñanza de humanidad que sale de los estrechos límites de la patria antigua é instiga á la caridad aun con los extranjeros. Las *Euménides* representan la voz de la conciencia, el remordimiento que sigue al culpable en sus extravíos; castigo tan enérgico y terrible para las almas dispuestas al bien, como eran las de los griegos, que á su vista y durante su representación, se levantó el público horrorizado y huyó, atropellándose y lanzando gritos de espanto, como si temiera ser víctima de su cólera inexorable. Nunca se ha visto un poder tan so-

(1) Paul Albert. *La poesie.* Dixième edition. París, 1899, pág. 207.

(2) Chassang. *L'espiritualisme et l'ideal dans l'art et la poesie des grecs.* Deuxième edition. París, 1868, pág. 29.

brehumano ejercido sobre un pueblo por una representación.

Sófocles gusta más de las cosas terrenas que de los dioses, y sus obras, menos grandiosas que las de Esquilo, por su asunto, son, sin embargo, más interesantes por el carácter humano que palpita en ellas.

Por primera vez una mujer, *Antígona*, aparece como la heroína principal de una obra griega, su piedad fraternal y sus dolores apartan la atención del público de las fábulas de los inmortales y de los aparatosos sucesos de la vida pública para atraerlos sobre una débil doncella, cuyo corazón sólo fué hecho para amar. Por boca de Agamenón proclama el poeta en *Ayax* la superioridad de Ulises sobre el rey de Salamina, de la sabiduría sobre la fuerza. El *Edipo rey* consagra la existencia de unas leyes inmutables y divinas, emanadas de los cielos, superiores á toda ley humana, que nadie puede menospreciar ni abolir, y á cuyos sanos preceptos debiera ajustar el hombre su vida. La moral en *Filoctetes* se eleva hasta condenar la traición para todos los fines, incluso en la guerra; para el héroe griego vale más perecer con lealtad que vencer por la perfidia; y la generosa acción de Neptolemo, negándose á engañar al hijo de Aquiles para arrebatarle las armas con que podía ser tomada Troya, es digna del pueblo que en los días de peligro se negaba á escuchar las cartas privadas de Filipo, y recha-

zaba los pérfidos consejos de los que le proponían medios inicuos para vencer á sus enemigos.

Eurípides, el trágico preferido de Aristóteles, rompe con todo lo antiguo y aparta los dioses y el destino de toda intervención en la vida del hombre, que sólo se halla en conflicto con sus pasiones. La acción humana adquiere más intensidad, y el horizonte se despeja para dejar más amplia libertad á la conciencia. Convertido el poeta en filósofo del teatro, cada una de sus obras encierra el estudio de una pasión ó de una virtud, y sus personajes desfilan ante el espectador, mostrándole las situaciones y los estados más críticos del alma.

Los celos constituyen el asunto de *Medea*. La ternura conyugal alcanza los colores más delicados y patéticos en *Alceste*. La *Electra* encierra el tipo del cariño fraternal. *Hipólito* exalta el amor legítimo, que condena las pasiones vergonzosas. Celébrase el amor de la patria en las *Fenicias*, los deberes de humanidad en las *Suplicantes*. La guerra y la esclavitud eran defendidas como legítimas por los filósofos; pues bien, la poesía, por boca de Eurípides, las condena en *Ion* y las *Troyanas*.

Tiénese á este poeta por enemigo de las mujeres y, sin embargo, les reserva el papel de protagonistas en casi todas sus tragedias. Alma griega la suya, al disponer en el final de *Orestes* el castigo de los culpables, hace que Elena sea arre-

batada al cielo por los dioses, preservándola de la muerte por respeto á su belleza (1).

Al lado de la tragedia la comedia desempeña un papel importante en la educación del pueblo griego. Dígase lo que quiera de Aristófanes, nunca se ha visto á un poeta influir tanto en la vida pública. Políticos y sofistas, retóricos y demagogos, bufones y cortesanos, toda la turbamulta de parásitos y vividores, de intrigantes y mercenarios que pululaba por las ciudades, constituyendo un peligro para la República, todos fueron igualmente fustigados por el látigo implacable del gran satírico de Atenas.

Todas sus obras obedecen á un móvil elevado y persiguen el mismo fin: atraer la paz, el orden y la prosperidad sobre su patria. Por esto mismo Platón asigna un lugar entre los filósofos al autor de la *Paz* en su *Banquete*.

---

(1) Quinet. *Vie et mort du genie grec.* Deuxième edition, pág. 143.

CAPÍTULO X

GRECIA

(CONTINUACIÓN)

Grecia es el pueblo intelectual y creador por excelencia.

La mitología, la ciencia, la filosofía, el arte, todo nace en él como un exceso de vida espiritual y una necesidad innata de dar aplicación conveniente al pensamiento.

Su amor á la verdad produjo una filosofía que aún domina en las escuelas. Su inclinación al bien le llevó á inventar la *Política* como ciencia de las sociedades, inspirada en un altruísmo que llega hasta la utopía, así como un sistema de educación que desarrolló la cultura más floreciente que ha existido. Su pasión por lo bello le condujo á crear el arte humano por excelencia, la expresión de una vida ideal, cuya perfección estética nadie ha sobrepujado.

Porque el arte fué en Grecia, no ya un aspecto particular de la vida colectiva, sino el cuadro en-

tero de una civilización grandiosa, que se mostraba bella en todas sus manifestaciones. Abarcaba desde la religión hasta los actos más insignificantes de la vida, y cubría las imperfecciones de la realidad con el velo de una apariencia alegre y seductora.

El arte, más que ningún otro impulso, hizo religiosos á los griegos. La belleza va siempre unida á la religión, y nada como ella posee el encanto de lo divino. La verdad y el bien conducen á Dios, pero es necesario emplear el razonamiento ó la acción para llegar hasta Él. La belleza por sí sola deja ver un rayo de la suprema perfección, y basta mirarla cara á cara para sentirse subyugado por su grandeza. Por la verdad y el bien el alma se eleva hasta Dios; por la belleza Dios mismo desciende hasta nosotros é inunda nuestra alma con sus perfecciones.

Así, pues, el arte noble y verdadero conduce siempre á Dios, y el pueblo artista por excelencia debía infundir el soplo de lo sobrenatural y divino en sus obras. Fué un griego, Platón, el que concibió á Dios como la fuente suprema de la belleza y vió en todo objeto bello una irradiación de aquella substancia primordial y divina.

Los moradores del Olimpo no son, moralmente, tan perfectos como corresponde á su naturaleza de dioses, pero en cambio llenan todas las exigencias de la belleza. Esta es la primera y la más alta cualidad que distingue á los inmortales,

y por ella llegan á confundirse los hombres con los dioses. En la *Iliada* y en la *Odisea*, dice Taine, cuando Ulises y Telémaco se encuentran de improviso con un personaje grande y hermoso le preguntan si es un Dios (1). Por su belleza mereció Filipo de Crotona honores divinos; Glicera era expuesta en las calles de Atenas á la admiración de las muchedumbres, y Friné, representando el papel de diosa, salía desnuda, como Venus, de las espumas del mar, ante los ojos atónitos de la multitud, que la colmaba de elogios y exaltaba su piedad hasta las nubes.

La religión griega se ha hecho eterna con la belleza de sus dioses. El paganismo, dice Laprade, ha llenado de poesía el mundo (2). A falta de teología el arte se encargó de crear y modelar sus dioses, y con su fecunda iniciativa hizo del universo un himno constante á la divinidad. Dioses en los astros, en las nubes, en los elementos; dioses en los mares, las montañas, las costas, los ríos, los bosques, las plantas y las flores. Pero dioses que todo lo impregnan de vida y de poesía, que no se ocultan bajo el velo tenebroso de la soledad y del misterio, sino que revisten siempre forma humana, alegres y joviales, viviendo en íntima comunicación con los hombres, á los cuales gustan mostrar sus excelencias y hacer partícipes

(1) Taine. *El Arte en Grecia*, pág. 61.
(2) Laprade. *Le sentiment de la Nature*, pág. 370.

de su dicha y su saber, su belleza y sus perfecciones.

Antes de Homero la religión griega no existía. La creencia primitiva, apenas destacada del concepto naturalista y simbólico, tenía grandes afinidades con las creencias y las mitologías orientales. Homero y Hesiodo, Esquilo y Sófocles, Fidias y Apeles formaron las divinidades de la Grecia, y, como obra de poetas y de artistas, resultaron unos dioses sencillos y bellos, instructivos y educadores. No sólo les eran deudores los hombres de la luz, la vida y la alegría, sino que también de la fuerza y la destreza, la belleza y la inteligencia, los dones más preciosos de los inmortales (1).

El Oriente había deificado la naturaleza y Grecia se encargó de deificar al hombre. Y es la poesía la que lleva á cabo esta obra; es ella la que se encarga de substituir la inmensa y aplastante grandeza de los elementos y de las fuerzas naturales por el dominio, menos aparatoso, pero más excelso del soberano de la creación. En Grecia el hombre se hizo Dios, como más tarde en el cristianismo Dios se había de hacer hombre (2); y en esta aproximación entre lo finito y lo infinito, entre Dios y la criatura, el ser humano queda

(1) Maury. *Histoire des religions de la Grece antique.* T. II, pág. 295.

(2) Hegel. *Esthetique.*



ennoblecido, la distancia entre el cielo y la tierra se acorta y el lazo religioso se hace más sensible y más perfecto.

Todavía las inteligencias no se habían elevado á una noción tan pura de la divinidad como la que andando el tiempo trajo el Cristianismo; pero ¿cuánto no contribuiría á hacer las almas religiosas aquella familiaridad exenta de terrores con que los dioses se presentaban á los hombres, el atractivo de su belleza, la intervención tan humana y tan continua con que parecían interesarse por todas las cosas de la vida?

A las abstracciones metafísicas de las religiones antiguas sucede el ideal humano encarnado en hombres bellísimos que reunían todas las perfecciones. Júpiter es el dios del rayo y de los castigos inexorables, pero también es el padre de la vida universal, dispensador de la justicia y del bien de los mortales. Apolo es el genio exterminador que causa con sus flechas las muertes repentinas, pero también es el dios de la luz que procura con la poesía y la música la delicia de los humanos. Mercurio enseña la astucia y los engaños ingeniosos, pero es á la vez inspirador de la elocuencia y el protector de las artes útiles y del comercio. Y como todas las cosas tienen su genio tutelar, Neptuno preside á la navegación, Marte á la guerra, Minerva á la sabiduría y la inteligencia, Vesta á la dicha del hogar, Ceres á la agricultura, Eros al amor, y Hércules al trabajo.

Por primera vez el alma humana toma forma y realidad como cosa separada del cuerpo bajo la figura tierna y delicada de Psiquis. Las Gracias y las Musas vierten sus dones en las almas de los buenos, y las implacables Euménides se encargan de turbar la conciencia de los malos con sus remordimientos.

El culto licencioso de Baco y de Venus sobre ser una importación del Oriente, no se extendió por igual á toda la Grecia, sino que dominó principalmente en Chipre y en Corinto, y se aumentó sobre todo en los tiempos de la decadencia. Y, sin embargo, en las fiestas de Baco tuvo nacimiento el teatro, esa apoteosis del arte, que tan poderosamente ha influído en la educación de todos los pueblos, y en las fiestas de Venus Urania se honraba á esta diosa como fuente de la belleza y madre de la fecundidad universal, protectora del amor casto y de la familia.

Nada revela tanto la psicología del pueblo helénico, su espíritu profundamente expansivo y educador como es la preferencia que otorgó siempre á los goces artísticos en masa, á gustar las grandes emociones estéticas en común, saboreadas por un público numeroso de cuya participación nadie estaba excluído, tomándolas, no como un placer aislado y egoísta, sino como un deleite social y colectivo, altamente fecundo para el sentimiento de la nación en cuyas manifestaciones se reflejaban la vida y las aspiraciones todas de la raza.

De aquí su predilección por el teatro, su amor á las espléndidas fiestas religiosas, su pasión por los juegos y los certámenes artísticos, donde tan fácilmente se muestra el entusiasmo y las inclinaciones de las muchedumbres.

En un pueblo para quien el gusto de lo bello constituía el más enérgico de los sentimientos, se hizo preciso atender á su satisfacción, como la más perentoria de las necesidades.

Los altos poderes se preocuparon de ofrecer los goces artísticos al pueblo como un medio de endulzar las costumbres, más poderoso que las leyes, y un arma de gobierno indispensable para la salvación pública y el bienestar social.

A partir de este momento, el arte fué una institución pública en Grecia, y las leyes y la religión decretaron grandes fiestas y regocijos públicos que no eran más que pretextos para hacer ostentosas exhibiciones de la belleza. Estableciéronse concursos de hermosura donde hombres y mujeres se disputaban el premio de las perfecciones físicas, y hasta lo menos atractivo, la vejez, fué convocada á recibir el lauro de la belleza senil en las grandes Panateneas, donde eran recompensados los ancianos más bellos que habían sabido de fender su naturaleza de los estragos del tiempo; con lo que se ofrecía un vivo aliciente para conservar la salud y la grata apariencia en la época más desastrosa de la vida. Escogíanse los hombres más bellos para sacerdotes de Júpiter, de

Apolo y de Mercurio, así como las más hermosas mujeres para cuidar del culto de Venus, de Ceres y de Minerva. Mancebos hermosos y doncellas bellísimas constituían el cortejo de estos dioses, y en sus fiestas se mostraban desnudos y coronados de flores, perfumados y danzando al compás de la flauta y de la lira.

Eran aquellas solemnidades expansiones de un pueblo libre que mezclaba los más grandes sentimientos de la patria, la religión y el arte en una glorificación suprema de todos los ideales, y se regocijaba ante el espectáculo de su propia grandeza con la alegría franca y dichosa de los pueblos enérgicos y juveniles.

Ninguna ocasión más propicia para desplegar todas las facultades y hacer alarde de las mayores aptitudes, organizando coros y danzas, celebrando concursos de música, carreras á pie y á caballo, lecturas de historia y de poesía, todo cuanto podía agradar y enaltecer á una muchedumbre dispuesta para las más grandes satisfacciones de la belleza.

Y no bastaban las fiestas religiosas, con ser innumerables, para satisfacer esta idolatría del griego hacia lo bello. Diariamente asistía al *gimnasio*, del que ninguna ciudad helénica carecía, y en donde acudía á educar á la vez el cuerpo y el espíritu; á adquirir fuerza y agilidad al par que á adiestrarse en el canto, el baile y la poesía; á robustecer y hermosear su cuerpo bajo una pru-

dente dirección, y á conquistar con la instrucción científica y retórica la necesaria aptitud para intervenir más tarde en las graves cuestiones de la filosofía y de la política. De la perfección de la gimnástica, dice Jerace, adquirieron su brillo todas las demás ramas de la civilización helénica (1).

De este modo el tipo griego venía á ser en conjunto, en cuerpo y alma, el ideal humano más perfecto, y era por sí mismo, mediante su propio esfuerzo, como llegaba el hombre á este resultado. En ellos, pues, la belleza era una virtud, una conquista de la humanidad, y no meramente un ciego don de la naturaleza (2).

Este pueblo tan entusiasta por los grandes regocijos populares, inventó una fiesta especial, los *Juegos públicos*, donde tenían representación á la vez todos los espectáculos reunidos, la gimnasia y la carrera, la música y la danza, los hermosos cuerpos de los atletas desnudos y las voces melodiosas de los más afamados cantores. En algunos, como en Olimpia, que sirvieron de base á la nacionalidad helénica, se resolvieron importantes asuntos políticos y se rindió homenaje de admiración á los más grandes hombres de la Grecia. En ellos leyó Herodoto sus admirables *Historias*, Píndaro recitó sus inspiradas poesías; Lisias é

(1) Jerace. *La Gimnástica é l'art greca.* Torino, 1899, pág. 38.

(2) Lemcke. *Estética*, pág. 347.



Isócrates, pronunciaron elocuentes oraciones, Gorgías y Anaximenes, explicaron filosofía, pintores como Equion, expusieron sus cuadros, Enopidio de Chios, sus tablas astronómicas. Era aquél un público ilustrado y culto que apartaba la vista de los espectáculos del estadio para aplaudir la presencia de sus grandes hombres y que en diferentes ocasiones obligó á Temístocles, á Pitágoras, á Platón, á Simónides y otros varones ilustres á abandonar su puesto, escogido al acaso entre la multitud, para honrarle con el sitial más elevado, en medio de las mayores aclamaciones.

¿Qué país en la antigüedad dió ejemplo igual de sensatez y buen sentido, ni dónde los fueros del arte se impusieron á la barbarie de los tiempos hasta producir una sociedad tan espiritual é inteligente?

No hay deleite tan noble y legítimo como el de la belleza, y este era el placer favorito de los griegos. Habituados al goce de lo bello, aquellos hombres debían participar de las perfecciones que tanto gustaban contemplar puesto que tan fácilmente hallaban eco en sus almas. No les bastaba que la poesía y la leyenda hubieran revestido de encantos todas las cosas y todos los lugares, que la religión y las costumbres les ofrecieran á cada paso ocasión de recrearse en sus placeres predilectos, sino que, insaciables en sus goces estéticos, quisieron rodearse de una atmósfera permanente de belleza y multiplicaron por todas partes

los monumentos y las estatuas hasta hacer del suelo de Grecia un asilo y un santuario del arte.

En nuestros días, acostumbrados á ver relegadas las obras artísticas al interior de los palacios y de los museos, apenas podemos comprender lo que sería aquel país cubierto de templos y de columnas, de estatuas y de pórticos, de teatros y de jardines, donde la multitud vivía en continua elevación de espíritu ante la majestad de las obras más bellas, que servían de estímulo á la actividad fecunda de aquella raza portentosa.

Y en verdad que el alma del ateniense debía sentirse profundamente conmovida al atravesar las anchas vías de la ciudad de Minerva, cubierta de fábricas grandiosas, sembradas de héroes y de dioses, de columnas y *hermes* terminales, con inscripciones y sentencias morales que apoyaban los consejos con la eficacia de los ejemplos: que desde el teatro de Dionisos, donde asistía entusiasmado á la representación de las obras de los grandes trágicos, pasaba al *Odeón*, donde se solazaba con los certámenes musicales; que después de discutir los negocios públicos en el *Agora* se dirigía al Acrópolis á recrearse á la sombra del Pecilo decorado con las pinturas de Panenos y Micón, de Onatas y de Polignoto, donde aparecían representadas las hazañas de la guerra de Troya y las victorias de los griegos sobre los persas; que paseando á lo largo de las majestuosas galerías de los Propíleos, veía desfilar ante sus

ojos en serie interminable de columnas los templos de Apolo, Pítico y de Zeus, de Cástor y Pólux y de Baco, el Erection y el santuario de la Victoria Aptera, el de Diana y el maravilloso Partenón, mientras más lejos se divisaban los templos de Marte y de Teseo, los de Hebe y de Cibeles, de Hércules y de Alcmena, de las Musas y de Yolao, los jardines de la Academia, inmortalizados por la Filosofía, y como éstos los gimnasios del Liceo y del Cinosargo, el santuario de Némesis en la llanura de Maratón y los templos de Neptuno y de Atenea en la cima del cabo Sunio; todo un mundo de edificios de mármol, de estatuas de bronce, de oro y de marfil, de pórticos y de santuarios, de fuentes y de acueductos, de gimnasios y de bibliotecas, de jardines y de baños, de aras y de mausoleos, que mantenían en constante tensión las inteligencias y provocaban el estallido de todas las facultades.

Y fuera de Atenas, rivalizando con ella por sus maravillas artísticas destacábase Eleusis, donde se alzaba el grandioso templo de Ceres y Proserpina con sus inmensas salas de las iniciaciones y de los misterios, rodeado de santuarios y ceñido de magníficos propíleos, semejantes á los del Acrópolis ateniense; la risueña Olimpia, en vastas agrupaciones de templos de mármol blanco, rodeada de bosques sagrados y cubierta toda la llanura con millares de estatuas que representaban á los vencedores de los juegos públicos; el

santuario de Delfos consagrado á Apolo, en la falda del Parnaso y cerca de la fuente Castalia, cuyas aguas infundían la inspiración poética, con gimnasios, hipódromos y tantas estatuas como adoradores tenía el dios; Corinto con templos erigidos á todos los diosos y con escuela de arte como Egina y Sicione; y además Esparta, Tebas, Figalia, Tejea, Argos, Megara, Nemea, Elis, Epidauro, Delos y otras cien ciudades que los griegos hacían objeto de sus peregrinaciones para admirar sus tesoros artísticos y que eran el pensamiento vivo de la raza que halló en la belleza el medio de expresar todas las aspiraciones.

Si se suprimiera de la historia de Grecia la parte que en ella corresponde á la vida del arte, Grecia carecería de historia. Su pensamiento capital, el móvil de sus empresas, el ideal á que ajusta sus más señaladas acciones, el genio y las aptitudes de la raza, la religión, las leyes, las instituciones, todo obedece á ese poderoso estímulo que atrae su actividad y solicita con preferencia su atención,

¿Quién diría que unos versos de Eurípides recitados con oportunidad por un músico focense bastaron para mover á piedad el corazón de Lisandro y decidieron de la suerte de Atenas? Un canto de Solón bastó para resolver á los atenienses á la conquista de Salamina, como las poesías de Calino movieron á los de Efeso á declarar la guerra á los de Magnesia, y los cantos de Tirteo

enardecieron el valor de los espartanos en su lucha contra los de Mesenia. En este país donde el arte ejercía tan soberano influjo, los versos de Homero eran invocados por Solón para apoyar el mejor derecho de los atenienses sobre un territorio disputado por los de Megara; Sófocles obtenía, por su triunfo teatral con *Antígona*, el cargo de general de los ejércitos de Atenas; Demócrito se defendía de las acusacions de sus enemigos políticos leyendo ante el pueblo un poema sobre el Universo; y el abogado Hipérides exhibía la be lleza de Friné como el medio más poderoso de lograr la absolución de su defendida.

Con ser Esparta la ciudad más guerrera de toda la Grecia llevó su respeto á los fueros del arte hasta dar tregua á su lucha con los de Mesenia para celebrar las fiestas de Jacinto; como más tarde, y durante el sitio de Atenas, suspendió Lisandro las hostilidades contra la ciudad al saber la muerte de Sófocles para dar tiempo á los sitiados de celebrar dignamente los funerales de uno de sus más grandes hombres.

Parece un sueño de poetas, pero es un hecho histórico exacto que en Atenas se publicaban las leyes en verso, y hasta los tiempos de Demóstenes el heraldo las promulgaba acompañado del suave son de la cítara. Como hoy para tratar de los más altos intereses políticos y sociales era convocado el pueblo para darle lectura de los versos de Homero y de los más celebrados poetas. Dábase

acceso libre á la multitud de los teatros, considerados como escuelas de instrucción y de virtud; y los legisladores, de acuerdo con los filósofos, imponían á todos los ciudadanos el deber de instruirse en la poesía y la música como una necesidad para la dicha individual y el mantenimiento de la paz y la conservación del Estado.

Grecia, en realidad, parecía un pueblo formado para hacer la glorificación de la belleza y encerrar todas las aspiraciones de la vida social en los más justos y apropiados moldes artísticos.

Exigencias puramente estéticas decidieron en más de una ocasión la paz y la guerra. Por razones de arte eran sagrados é inviolables los territorios de Eleusis, de Delfos y de Olimpia. Leyes excepcionales como en Tebas, ordenaban á los artistas reproducir las imágenes embelleciéndolas, y prohibían la caricatura como un ultraje hecho al arte. Esparta convertía la guerra en un pugilato artístico en que los soldados iban coronados de flores y entonando cantos de victoria. Por una noble emulación entre las ciudades griegas, Rodas levantaba templos á los artistas, Cnido renunciaba á adquirir tesoros inmensos por no privarse de una obra maestra de arte, la Venus de Praxiteles: y Atenas, bajo Pericles, consumía sus riquezas en adornarse con monumentos soberbios, al par que derrochaba en la representación de las más grandes tragedias de Eurípides mayores sumas de las que había invertido en

atender á la salvación de la patria durante las guerras con los persas (1). Y no puede decirse que estos esfuerzos eran estériles, por cuanto el arte producía sus saludables efectos ennobleciendo los espíritus y haciéndolos capaces de las acciones más generosas. Así, á despecho de las leyes, el pueblo proclamaba en el teatro la libertad de un esclavo que había representado el papel de Dionisos, á causa de su belleza. Atenas, que había levantado un templo á la piedad, perdonaba los agravios de Mitilene, tras de haber acordado su castigo: y mientras el vencedor abusaba en todas partes del bárbaro derecho de la guerra, los griegos se valían de él para prohibir los sacrificios humanos al vencido, concedían el rescate á los prisioneros sin más que oirles recitar los versos de sus poetas favoritos, ó se contentaban, como los mitilenios, con castigar á sus enemigos, prohibiéndoles enseñar á sus hijos la poesía y la música, como la más dura de las represalias.

De este modo el arte no se dirigía sólo á agradar los sentidos, sino que era el medio de inspirar las más altas ideas y los más nobles sentimientos; y dirigiendo todos los pasos del hombre, ensanchando la esfera de su vida intelectual y moral, desplegando su fantasía, sirviendo de estímulo á su actividad, y permitiendo el desarrollo armónico de todas sus facultades, hizo del pueblo

(1) Plutarco. *Pericles*.

griego la más práctica y la más perfecta de cuantas sociedades han ocupado el cuadro de la historia.

El arte que no produce efectos saludables no es arte verdadero. La belleza, dice Wickelmann, es lo más sublime que existe después de Dios (1). Sólo Dios, añade Settembrini, es superior al artista (2). Su obra, dirigida á la más universal de las facultades humanas, la sensibilidad, es siempre una obra de amor y de reconciliación de las almas con lo bueno, y, como todo lo que es amor y simpatía, fecundiza y crea. Lo que más vale y lo que es más difícil, despertar sentimientos nobles en los corazones, mover los hombres á la virtud, establecer entre ellos lazos de amor y de simpatía que creen una forma superior de solidaridad y de vida, ese es el fin legítimo que todo arte sano y verdadero se propone.

Respecto á Grecia, puede asegurarse que todo lo que hay en ella de admirable y excelente, por lo que ha causado en todo tiempo la admiración de las edades, ha sido por el genio portentoso de su arte. Mientras el de los pueblos orientales, dice Ricci, sólo tiene un valor histórico, el de Grecia tiene además un valor estético, ideal, absoluto; es el arte humano que habla su lenguaje

(1) Winckelmann. *Histoire de l'art chez les anciennes.* Trad. de Huber. París, 1879. T. II, pág, 26.

(2) Pilo. *Estética integral.* V. esp., pág. 93.

propio á todo el mundo y á todos los tiempos, es la suprema revelación de lo bello (1).

No había allí un interés superior á éste. El gesto de un orador, una cuerda más en la lira, una actitud nueva en un simulacro divino causaban el efecto de un negocio de Estado ó de un dogma nuevo, y se convertían en asunto de una polémica apasionada (2).

Así se formó aquel gusto delicado y exquisito de la raza griega; aquella elegancia de ingenio, aquella nobleza de actitudes, que ha llenado de obras maestras el Universo y ha conquistado la admiración de las generaciones para la eternidad. Después de su estilo literario, dice Taine, todo estilo es enfático, inexacto y forzado; después de sus tipos morales, todo tipo es excesivo, triste y malsano, después de sus cuadros poéticos y oratorios, todo cuadro que no les ha imitado es desproporcionado, mal construído y dislocado por la obra que contiene (3).

Grecia nos ofrece el ejemplo de un pueblo donde el arte ejercía la suprema dirección y que, lejos de llevarlo al sensualismo y á la corrupción, le mantuvo en esa imperturbable serenidad de las

(1) Ricci. *Archeologia é Storia dell Arte Greca*. 2.ª edizione. Milano, 1905, pág. 8.

(2) Boutmy. *Philosophie de l'Architecture en Grece*. París, 1870, pág. 110.

(3) Taine. *El arte en Grecia*. V. esp., págs. 98 y 99.



almas juveniles, que hizo de los griegos los eternos niños de que hablaba el sacerdote egipcio á Solón, y que según ha podido comprobar la posteridad, hizo de Grecia un pueblo sin decadencia (1), que no dejó de producir, como los demás pueblos, con la pérdida de su libertad, sino que estuvo en continuo progreso aun después que la luz de su independencia se hubo extinguido (2).

Grecia no tuvo nunca sueños de dominación á la manera que los egipcios, los persas ó los caldeos. Si empuñó las armas fué casi siempre en defensa de su independencia. Y, sin embargo, llevó su genio bienhechor á todas partes y logró implantar su civilización en las entrañas de la humanidad, de modo tan íntimo, que aún ha llegado con vida inmortal hasta nosotros.

Después de asombrar al mundo antiguo, todavía su aparición tras de las tinieblas de la Edad Media fué saludada por todos como un renacimiento. Pueblos enteros, dice Ramée, han abandonado sus artes, sus estilos, sus concepciones, para tomar como modelo los de Grecia (3). El entusiasmo llega hasta nosotros. Montesquieu acusa de desconocer el arte griego al que pretenda so-

(1) Michelet. *Biblé de l'Humanité.* París, 1864, página 270.

(2) Perrot y Chipiez. *Histoire de l'art dans l'antiquité.* París, 1894. T. VI, pág. 23.

(3) Ramée. *Histoire générale de l'Architecture.* París, 1860. T. I, pág. 476.

brepujarlo (1). Para Laurent, los poetas, los oradores, los historiadores de Grecia se elevaron á una altura casi inaccesible (2). Valmy llega á considerar el arte griego como la más alta expresión de la inteligencia humana (3). Evidentemente pecan de exagerados estos elogios; pero lo que es indudable, es que Grecia vive aún entre nosotros más que ningún otro pueblo de la antigüedad, sin que en el largo transcurso de los siglos que nos separan de ella se haya dejado de sentir su perenne hegemonía. Y es que en el fondo de esta civilización existía un germen de vida tan fecundo, que ha podido hacer la dicha de muchas generaciones.

Colocada como un faro á la cabeza de la humanidad, no ha dejado de proyectar su luz clarísima sobre los siglos posteriores esta Grecia de quien, según la exacta frase de Quinet, todo está por decir cuando se la creía agotada (4).

¿Es esto afirmar que Grecia represente la última evolución de la inteligencia humana en orden al desarrollo del arte, y que no sea posible traspasar el límite á donde le condujo aquel pueblo

---

(1) Montesquieu. *L'esprit des lois*. XXI, 7.

(2) Laurent. *Historia de la Humanidad*. V. esp. T. I. Grecia. Introduc.

(3) Valmy. *Le génie des peuples dans l'histoire*. París. 1867, pág. 346.

(4) Quinet. *Vié et morte du gènie grece*. Deuxième edition, pág. 2.

admirable? De ninguna manera. Tanto valdría negar el progreso, y no vacilamos en afirmar que durante el Renacimiento y en la época moderna se han producido obras superiores á todas las de la antigüedad y artistas más geniales que los de aquellos tiempos. Lo que hay es que no ha existido después de Grecia una sociedad donde el sentimiento artístico esté tan arraigado en el alma colectiva, donde el arte haya ejercido una intervención tan continua y decisiva en la conducta privada y aun en la vida pública de los ciudadanos, y que haya, por lo tanto, permitido realizar destinos más nobles á un pueblo.

El progreso, como dice acertadamente Veron, es un acrecentamiento de la inteligencia en orden á todas las esferas de la actividad humana (1). No cabe, pues, suponer que mientras todas nuestras facultades evolucionan perfeccionándose en vista de un ideal, sólo el arte, esa función en que toda el alma se interesa y de una vez se exterioriza, en la que el hombre pone más de sí mismo, según la acertada expresión de Guyau (2), vaya á quedar ajena á esta ley á que todo el humano espíritu obedece y de la que ella misma viene á ser el más apropiado instrumento.

---

(1) Veron. *Superiorité des arts des modernes sur les arts anciennes.* París, 1862, pág. 252.

(2) Guyau. *El arte desde el punto de vista sociológico.* Versión esp., pág. 63.



A medida que la sociedad avanza, la inteligencia se va ensanchando con más sólidas y numerosas conquistas. Nuevas formas sociales traerán exigencias y estados nuevos que demandarán el auxilio del arte, y con lo cual hará éste más extenso y necesario su imperio.

No temamos que se realicen los lúgubres augurios de Nietzsche cuando afirma que en la sociedad futura no habrá lugar para el artista, como si este sacerdocio sublime no arrancara de la esencia misma de nuestra naturaleza. Sostengamos llenos de convicción con Ruskin, que el artista será eterno, porque llena una de las misiones más nobles y más altas de la humanidad, y no perdamos la fe en el medio más poderoso de que disponen los hombres para llegar á sus más necesarios y sacrosantos fines.

CAPITULO XI

ROMA

Frente á Grecia, el pueblo del ideal, aparece Roma, el pueblo de lo real.

En aquél predominan las especulaciones filosóficas, la poesía, el sentimiento, la belleza. En éste gozan de más importancia las leyes, las conquistas, el cálculo, la utilidad.

En este carácter opuesto de los dos pueblos estriba la diferencia fundamental de su historia, de su arte y de su obra civilizadora.

Grecia ama el arte por impulso espontáneo de su alma sensible y enamorada de todos los grandes ideales. Roma desecha las obras que carecen de fin práctico, y, á la manera que los pueblos modernos, sólo ve en el arte un medio de inmediata aplicación á los más altos fines sociales.

En este sentido no puede afirmarse que Roma careciera de verdadera aptitud artística. Lo que hizo fué imprimirle el sello propio y la dirección particular de su carácter y de su civilización.

Todas las obras de arte genuinamente romanas

responden á este fin de utilidad, que constituye a nota culminante de su vida.

Murallas y fortalezas imponentes que preserven á las ciudades de los ataques del enemigo; calzadas sólidas y dilatadas que aseguren á la metrópoli la comunicación y el comercio con las más apartadas provincias; acueductos gigantescos para conducir las aguas á las poblaciones; puentes enormes sobre los ríos y los pasos difíciles de las montañas ó de los barrancos; termas lujosas donde atender cómodamente á los cuidados de la higiene; arcos triunfales en honor de los caudillos vencedores; trofeos de victoria; columnas conmemorativas de sus éxitos militares; monumentos funerarios para honrar la memoria de sus grandes hombres. Tales son las obras principales en las que el genio romano muestra su originalidad y manifiesta la tendencia característica de la raza.

La misma literatura responde á este sentido práctico y utilitario de la vida. Virgilio, el más grande de los poetas romanos, escribe obras como las *Geórgicas* y las *Églogas*, que son verdaderos tratados de Agricultura; y la más grande de sus producciones, la *Eneida*, es un resumen de la ciencia y de la historia de Roma hasta el siglo de Augusto. Las obras de los poetas y de los escritores más ilustres, Catón, Higinio, Varrón, Columela, Palladio, son asimismo tratados de Agricultura y de Economía rural. Lucrecio encierra

en su poema *De Rerum Natura* el estudio del origen del mundo y las causas de las cosas. Lucano escribe un poema, la *Farsalia*, en el que por vez primera interviene el elemento exclusivamente humano descartado de toda intervencion de lo sobrenatural y maravilloso. La obra principal de Horacio, la *Epístola á los Pisones*, es un tratado de retórica y de preceptiva literaria destinado á formar el gusto de la juventud. Con el mismo carácter didáctico y de enseñanza escribe Quintiliano sus famosas *Instituciones oratorias*, Plinio su renombrada *Historia Natural*, Vegecio y Frontino sus libros de arte militar y de estrategia, Pomponio Mela su *Geografía*.

Los mayores filósofos son poetas como Séneca ú oradores elocuentísimos como Cicerón. El estudio que más apasiona es el *Derecho*, que sirve para la organización del Estado y regular las acciones de los hombres, la *Historia* que conserva la memoria del pasado y alecciona en el porvenir, y la *Elocuencia*, que constituye un arma política para defenderse del adversario y dirigir al pueblo.

Roma trajo á la vida la misión de unificar al mundo como medio de prepararlo á recibir ideas nuevas y universales, y no sólo empleó las armas, sino también la ciencia, la literatura, el arte, para llegar á este resultado.

Dígase lo que quiera, el arte ha sido y será siempre un medio de que se valdrán los hombres

para propagar y hacer amables sus ideas. Es un arma de valor social cuya utilidad se ha reconocido en todas las épocas, y que se ha aplicado, no ya para asegurar la dominación de los poderosos, sino para iniciar á las muchedumbres en los sentimientos y las aspiraciones de la vida colectiva, obrando por inspiración sobre las conciencias como un contagio de las ideas y de las sensaciones. Aun sin proponérselo, el arte eleva y dignifica siempre, porque no llega á nosotros sin producir un sacudimiento en el espíritu que despierta nuestras facultades y mueve la actividad hacia algo siempre provechoso y conveniente.

Y esto, que es común á todas las artes, lo es en mayor grado en la poesía, que las resume todas y constituye el acto genial y creador por excelencia.

Roma, á quien se ha negado aptitud para crear y sentir el arte, es, sin embargo, la patria de la más rica poesía y de los poetas cuya influencia llega más directamente hasta nosotros. Para Voltaire, Virgilio es superior á Homero. Lucrecio es el primer poeta didáctico del mundo, y su obra sobrepuja en mérito á la de Hesiodo. Horacio es quizá el poeta más universal, de más varias aptitudes que haya existido jamás, como Ovidio es el ingenio más fácil y espontáneo de la poesía. Catulo y Propercio, Tibulo y Juvenal, Plauto y Terencio, Persio y Marcial, llenan, con los anterio-

res, la vida y la historia de Roma y bastarían para constituir la gloria de otros tantos pueblos y literaturas.

Se ha achacado á la poesía romana la falta de originalidad, y nada, al decir de Schlegel, es tan inexacto (1). Es verdad que en la forma procuró ajustarse á los eternos modelos de la Grecia, pero por el fondo y el pensamiento que entraña, por los asuntos en que se inspira, por los ideales que persigue y hasta por las influencias de que se rodea, la literatura como toda la obra de la civilización romana, resulta enteramente propia y original, y aquí como en todas partes, los poetas desempeñan el papel de guías y mentores del pueblo, precursores de un estado de progreso superior al presente.

La poesía allí donde quiera que ha extistido, ha llenado esta misión. La intuición poética, dice Griveau, no será una ciencia si se quiere, pero es en cierto modo una presciencia; quien dice *poeta* dice *profeta* (2). Lo que en el sabio es obra de la observación y del análisis, en el poeta es hijo del genio y de la intuición. Griegos y latinos, dice Laprade, todos los poetas han puesto en obra no solamente la leyenda y la historia, sino

---

(1) Schlegel. *Historia de la Literatura antigua y moderna*. V. esp. Barcelona, 1843. T. I, pág. 106.

(2) Griveau. *La Sphere de Beauté*. París, 1901, página 21.



también la ciencia de su tiempo. Falsa ó incompleta, poco importa, era la ciencia, y no solamente la tradición y la fantasía (1). Isaías como Virgilio, Dante como el Tasso, Shakespeare como Racine, sufrían desmayos y transportes de epiléptico que los ponían en trance de muerte, y en cuyas crisis tremendas parecían adquirir aquellas intuiciones que les hacían aparecer como videntes ó alucinados.

Coincidiendo con estos grandes genios de la poesía, talentos puramente científicos como Keplero, Pascal, Newton, afirma Tyndall, tenían temperamento de poetas, casi de visionarios. Y es, dice Griveau (2), que existe un estrecho parentesco entre el instinto poético, que presiente la lógica profunda de las cosas, y el instinto científico que no puede defenderse de su expresión. La ciencia más positiva no se libra de una tendencia sentimental; el arte más lleno de fantasía no se desliga enteramente del nudo que le retiene á la lógica. Ciencia y poesía concurren á la confección del pan espiritual, á la vez necesidad y regalo, que se esfuerza por mil procedimientos en hacerse nutritivo y sabroso.

Los contemporáneos de Esquilo creían que el gran trágico griego no escribía sus versos sino cuando estaba embriagado. Los romanos tenían

(1) Laprade. *Le sentiment de la Nature*, pág. 400.
(2) Griveau, *Ob. cit.*, págs. 38, 42 y 53.



por indudable, que Lucrecio compuso su asombroso poema en los intervalos lúcidos de una locura que jamás acometió al poeta. El vulgo no ha podido explicarse sino como resultado de una sobreexcitación ese poder maravilloso de la inteligencia, esa fuerza de imaginación, esos arrebatos de estilo y de grandilocuencia que acompañan á las obras de los más geniales escritores.

Fué en una de estas felices intuiciones, hijas de la clarividencia del poeta, cuando Virgilio predijo en una de sus famosas *Eglogas* la venida del Salvador (1) y cuando Séneca vaticinó en su *Medea* el hallazgo de un nuevo mundo que ensanchara la acción humana más allá de la última Tule (2). Es asimismo como los poetas de todos los tiempos y de todos los países se han anticipado á su siglo para anunciar las grandes verdades que después han confirmado la filosofía y la ciencia, y se han valido de la poesía para deslizar en los corazones principios de humanidad y de tolerancia que la intransigencia de las leyes no hubiera consentido de venir en otra forma.

Roma es un pueblo guerrero que no se sacia nunca de conquistas; pues bien, un poeta, Juvenal, es el primero que se atreve á fustigar con su sátira despiadada la gloria de las armas y los amargos frutos de la victoria. Casi todos los poe-

(1) Egloga IV, v. 4, 9, 50 y 52.
(2) *Medea*. 364 y siguientes.

tas, Horacio, Virgilio, Lucano, Tibulo, celebran con sentidos acentos los beneficios de la paz y deploran los horrores que estragan los campos y las ciudades, y destruyen las relaciones cordiales que deben existir entre los hombres. En este pueblo que glorificaba los éxitos militares, brota un poema cuyas páginas destilan dulzura y humanidad. La *Eneida* rechaza los combates y las violencias que gozan de tanto favor en la *Iliada*. El alma de Virgilio, dice Albert, no ha podido reproducir estos arrebatos de ferocidad. El entusiasmo guerrero le es extraño; las escenas de carnicería le repugnan. Un soplo poderoso de humanidad y de clemencia circula por toda la obra y la mantiene en una especie de región ideal. Parece, añade, que el alma tierna del poeta no ha podido crear un personaje violento ó injusto (1).

Esta hermosa sentencia «soy hombre y nada de lo que toca al hombre me es extraño», hízola Terencio aplaudir por el público que se deleitaba con las luchas de los gladiadores en el circo. Séneca, tan poeta como filósofo, abre los corazones á la esperanza augurando que cada vez serán más venturosos los días de la humanidad.

De este modo llenaba la poesía su misión en Roma y contribuía eficazmente á destruir los errores y suavizar las asperezas que el natural

(1) P. Albert. *La Poesie.* París, 1889. Dixième edition, págs. 77 y siguientes.



atraso de los tiempos producía. Estos mismos romanos que se han querido pintar como tan rudos, y enamorados sólo de la fuerza, gustaban en gran manera de la retórica, y sobre todo, de la elocuencia, esa poesía del razonamiento. Si desde un principio acogieron los romanos con desconfianza las artes de la Grecia, hízose una excepción en favor de la elocuencia (1). Sabido es el favor que gozaron en Roma Quintiliano y Cicerón. Los mismos historiadores no pudieron sustraerse á esta tendencia, y si Tito Livio se muestra tan hábil narrador como orador elocuente, César es un hablista consumado, y Salustio y Tácito comunican á sus relatos una viveza y un colorido que iguala á la más subida elocuencia, y hoy mismo inflama el ánimo de sus lectores.

No cabe, pues, negar, que el pueblo romano poseía gusto y sentimiento artístico. Es verdad que su destino llamó en otro sentido las mayores energías y la fuerza más poderosa de su actividad, pero no por eso permaneció extraño á las delicias del arte, antes bien, consagró á él gran parte de sus aptitudes y le concedió un lugar preferente en la vida.

El sentimiento artístico de un pueblo no se mide por la grandeza de las obras maestras que haya producido, ni siquiera por el número de és-

---

(1) Paul Albert. *La Prose*. Huitième editión. París, 1896, pág. 164.

tas, sino más bien por su manera de sentir lo bello, su amor al arte y la influencia que éste haya ejercido en su desarrollo y en su historia. ¿Y no recogió Roma la obra artística de Grecia, y no consagró su esfuerzo á imitarla y propagarla por todas partes hasta hacer del mundo una Grecia inmensa, tan dilatada como sus dominios, y tan poblada de bellezas como hubieran podido soñarla los mismos atenienses?

Mientras Roma vivió concentrada en sí misma no conoció más arte que el tosco y primitivo de los etruscos. Pero desde que sus conquistas la pusieron en contacto con el pueblo griego, cambió súbitamente la faz de la república.

Fué el cónsul Marcelo el primero que hizo transportar á Roma las obras de arte griegas que recogió en la toma de Siracusa, y ante ellas la admiración de los romanos no tuvo límites. Desde aquel día Roma aspiró á ser el depósito de las riquezas artísticas del mundo, y el despojo de las grandes metrópolis fué la consigna forzosa impuesta á sus generales.

La conducta de Marcelo en Siracusa fué imitada por Levino en Agrigento, como por Quinto Fulvio en Capua, y con los frutos de estas expoliaciones aparecieron millares de estatuas y de columnas cubriendo el Capitolio y las calles de Roma, como las casas y las mesas de los patricios se adornaron con vasos artísticos y con vajillas de oro y plata de un lujo deslumbrador.

Después de las victorias de Flaminio sobre Filipo y de Paulo Emilio sobre Perseo, infinidad de estatuas y objetos de arte fueron transportadas á Roma, haciéndolas desfilar durante días y días ante los ojos atónitos de la muchedumbre, deslumbrada con tantas maravillas. Munio condujo á la metrópoli todas las riquezas artísticas de Corinto; Paulo Emilio las innumerables estatuas y ofrendas de Delfos y de Olimpia. De ciudades menos importantes como Ambracia sacó Marco Fulvio 280 estatuas de bronce y 230 de mármol, y Scauro y Murena arrancaron de Sicione y de Esparta paredes enteras que contenían cuadros al fresco de los más afamados pintores. Sila, que realizó el saqueo de Atenas, arrebató á los templos, los teatros, los baños todas sus magnificencias, y hasta transportó un templo entero, el de Júpiter Olímpico, cuya grandeza le había deslumbrado, para construir el del Júpiter romano sobre la cima del Capitolio.

Con el conocimiento de estas grandezas creció entre los romanos la afición y el gusto por las artes (1). Su pasión por ellas, dice Rollin, llegó hasta la locura (2). Roma vino á ser el museo artístico del mundo antiguo. Estrabón, el viajero incan-

---

(1) Winckelmann. *Histoire de l'Art chez les anciens.* V. francesa de Huber. París, 1789. T. II, pág. 377.

(2) Rollin. *Histoire romane.* París, 1741. T. V, páginas 555 y 556.



sable que había visitado las ciudades más importantes de su tiempo, quedó mudo de admiración á la vista de la Roma imperial, cubierta de villas magníficas y de jardines, de templos y de palacios suntuosos de mármol, con sus calles invadidas continuamente de un gentío inmenso y cosmopolita que iba á admirar el pórtico de Livia, los templos de Ceres y de la Fortuna, los teatros de Marcelo y de Pompeyo, y que acudía á la vía Apia, flanqueada con los mausoleos de los más grandes hombres de Roma, á admirar el lujo y el fausto de los poderosos patricios romanos, ó á presenciar la llegada de un general vencedor recibido con honores de triunfo, cargado de riquísimo botín y con los reyes vencidos atados á su carro como trofeo de la victoria.

El pueblo que dictaba leyes al mundo necesitaba hacerlo en un marco apropiado á su grandeza, y en el lugar de sus deliberaciones levantó el Foro romano *(Forum Magnum)* ó Plaza pública, donde se hallaban aglomerados en profusión imponente y deslumbradora los edificios y los monumentos más bellos de la ciudad. Sólo en el recinto de aquella plaza, la más grandiosa que han levantado los hombres, alzábanse los templos de los Dióscoros y de Saturno, de Júpiter y de Venus, de Juno y de Vesta, de la Fortuna y de la Concordia, de Julio César y de Vespasiano, el Capitolio y la Ciudadela, la basílica Julia y la cárcel Mamertina, arcos de triunfo y columnas ros-

trales, aras y fuentes, tribunas y gradas, estatuas y monumentos conmemorativos que recordaban al pueblo rey sus hazañas y le infundían la severa majestad de su omnipotencia.

Rodeando este Foro de César, hallábanse otros Foros menos espaciosos, pero no menos bellos, tales como los de Augusto y de Vespasiano, de Nerva y de Trajano, llenos también de pórticos y de columnatas, con los templos de Rómulo y de Marte, de la Paz y de Minerva, de Antonino y de Faustina, las bibliotecas Ulpia y Trajana, los arcos de Augusto y de Septimio Severo, las gigantescas columnas Trajana y Antonina y las basílicas Ulpia y Emilia.

Toda la ciudad era un cúmulo de maravillas, y al lado de los innumerables palacios de mármol que por todas partes brillaban, distinguíanse por sus gigantescas proporciones el soberbio pórtico de Quinto Metelo, en el Campo de Marte; los templos marmóreos de Ceres y de Juno, el Circo Máximo y el Coliseo, las termas de Nerón y de Caracalla, la rotonda del Panteón y el mausoleo de Adriano, los arcos de Tito y de Constantino, los innumerables acueductos y las fuentes artísticas que por todas partes atraían la mirada y llenaban de embeleso el ánimo con su magnificencia.

Augusto se propuso embellecer á Roma, y todos los emperadores, especialmente Vespasiano, Adriano y Teodosio, hicieron cuanto estuvo de su parte por convertirla en la ciudad más hermosa

del mundo. Había en ella templos para todos los dioses, porque dueña Roma de todos los pueblos, no podía rechazar de su seno ninguna de sus divinidades. Por otra parte, siempre que un general se veía en aprieto, prometía edificar un templo á alguna divinidad con tal que le diera la victoria. Por eso Roma, la ciudad católica de las trescientas iglesias, ha tenido casi otros tantos templos paganos cuando Júpiter reinaba en ella (1).

A los millares de estatuas que los romanos habían sacado de las ciudades griegas añadieron la costumbre helénica de llenar todos los lugares con las imágenes de sus dioses y de sus grandes hombres y aun rindieron este honor á los extranjeros más ilustres, tales como Pitágoras, Alcibiades y otros griegos ilustres señalados por sus virtudes ó su saber. No había hombre de alguna notoriedad que no tuviera su estatua en Roma, y tanto se prodigaron que algunos como Catón, renunciaron á este honor por considerarlo ya demasiado vulgar é insignificante. Había en Roma, dice Adriani, más estatuas que hombres (2), y hubo necesidad en diferentes ocasiones de derribar las estatuas que obstruían los alrededores del Foro para buscar un mayor desahogo en la circulación y dar libre acceso á aquellos lugares.

(1) Duruy. *Historia de los romanos*. V. esp. T. I, página 189.

(2) Adriani, en la carta-prólogo de la obra de Vasari, tomo I, pág. 201.

De esta manera, Roma venía á resultar un museo inmenso, una exposición permanente, donde sin cesar la vista se recreaba en la contemplación de las obras más bellas y se robustecía el ánimo con hábitos de majestad y de grandeza.

Durante los últimos años del imperio, el número de estatuas y de trofeos artísticos había ido tan en aumento, que San Ambrosio se queja de las innumerables imágenes de dioses que invaden los baños, los pórticos y las plazas públicas de Roma (1). El poeta español Prudencio pone en boca de Teodosio su deseo de que se respeten aquellas obras maestras del arte, pero dándoles una dirección más apropiada á su objeto (2); Claudiano describe el aspecto deslumbrante del Palatino, cubierto de templos y de palacios, que aparecen como vigilados por las estatuas de los innumerables dioses que los rodean (3), y Rutilio Numaciano dice en su lenguaje poético que el número de los templos de Roma es tan difícil de precisar como el de las estrellas del cielo, y que fatigan la vista con el brillo de sus mármoles resplandecientes. Parece, añade, que se habita en medio de los dioses (4).

El mundo se iluminaba con los fulgores de una

(1) S. Ambrosio. *Epist.* 98.
(2) Prudencio. *Contra Symmachums*, I, 502-506.
(3) Claudiano. XII. *Fescennina*, 19-20.
(4) Rustilio Numaciano. *Itinerarium*, I, 50-95.

misma civilización, y los pueblos sometidos, lejos de protestar de la conquista como de una tiranía, aceptaban la unión y contribuían á hacerla más sólida, admitiendo las leyes, las artes y las letras del pueblo que los había ganado á la más espléndida vida del espíritu.

Los escritores cristianos de los primeros siglos han exagerado sin duda la corrupción y la decadencia de Roma, que si bien tuvo extravíos y culpas enormes, mostró en cambio virtudes y méritos que le dan derecho al reconocimiento eterno de la posteridad. Muchos de los vicios y defectos que censuramos á Roma son los propios de todos los grandes imperios y de las grandes civilizaciones. Los campos fértiles donde la vegetación es más abundante, producen en la misma proporción plantas nocivas y perjudiciales al lado de las más útiles y beneficiosas. Los antiguos, dice Ferrero, dieron el nombre de corrupción á todos los cambios ocasionados en la ciudad italiana, aristocrática, agrícola y guerrera por los progresos de la conquista (1), esto es, á todas las innovaciones producidas por el natural desarrollo de los tiempos. Un imperio que abarcó todos los pueblos y al que cada uno aportó sus méritos y sus progresos, pero también sus vicios y sus torpezas, y que

---

(1) Ferrero. *Grandeur et decadence de Rome*. Ver. francesa de V. Mengin. Troisième edition. París, 1905, Tom. I, pág. 393.



impuso su ley al mundo durante más de diez siglos, no es de extrañar que produjera los más nobles ejemplos de abnegación y de grandeza, pero también de corrupción y de relajamiento. En la obra colosal de tantas generaciones pueden encontrarse ejemplos con que apoyar todas las teorías y con que satisfacer todas las exigencias. Pero, prescindiendo de esta labor de rebuscamiento y de detalle, tomada la obra de Roma en conjunto y por sus resultados, puede afirmarse que ninguna ha sido tan provechosa para la humanidad ni ha llenado más altos destinos en la historia.

A Grecia le cupo en suerte tocar las más altas cimas del pensamiento y de la belleza, pero á Roma correspondió la misión de coronar el edificio poniendo en práctica los ideales de aquella civilización, y propagándolos más fácilmente por todos los pueblos sujetos al lazo fraternal de una gran familia. Grecia vino á ser como la cabeza que piensa; Roma, el brazo que ejecuta. Sin una y otra, la implantación del Cristianismo hubiera sido imposible, y sin él la civilización de que se alimenta la humanidad hace veinte siglos.

Roma llamó á todos los pueblos á la participación de sus derechos, y esto sólo bastaría para hacer su gloria. Su cosmopolitismo creó la noción de *humanidad*, y con ella la de la solidaridad y de la fraternidad humanas. Se valía de la fuerza para la conquista, pero empleaba el derecho para la

administración y las relaciones con los pueblos conquistados. El derecho romano, que se ha llamado con propiedad la *razón escrita*, constituye la más alta expresión de la justicia á que han logrado elevarse los hombres, y lo prueba el que sus preceptos viven en los códigos de todos los pueblos civilizados.

La mayor parte de las naciones con quienes Roma se puso en contacto recibieron de ella los beneficios de la educación y de una superior cultura. Si su misión fué, como afirman todos los historiadores, la de propagar por el mundo el helenismo, puede asegurarse que le cupo en suerte esparcir por todas partes la verdad y la belleza, frutos espontáneos de la filosofía y del arte griego.

Ni faltaron tampoco grandes virtudes entre los romanos. Epicteto, aunque griego, vivió en Roma, Séneca se ha tenido por un discípulo de San Pablo, y Marco Aurelio pasa por un precursor del Cristianismo.

Los estoicos, por su moral severa, constituyen un honor para la sociedad en que florecieron. El mismo trono, que fué deshonrado por Calígula, Nerón y Heliogábalo, fué ennoblecido por Tito, Marco Aurelio y Antonino Pío. Y si la ambición de ocuparlo convirtió con frecuencia en traidores y asesinos á los pretendientes, no faltaron espíritus desinteresados y modestos, como Verginio Rufo y Prisco, que rechazaron enérgicamente la suprema magistratura del mundo, ó la aceptaron,

como Pertinax, Probo y Saturnino, en medio de llantos y de protestas.

Los pueblos, decía Appiano, han llegado al colmo de la felicidad (1). El mundo, decía Tertuliano, se hace por obra de los romanos cada vez mejor (2). Los romanos, afirma Bossuet, en todos los países sujetos á su dominación, hacían florecer la justicia, la agricultura, el comercio y aun las artes y las ciencias, desde que supieron apreciarlas (3).

Se ha querido ver en Roma una sociedad enteramente materialista, entregada por completo á los excesos de la fuerza, cuando no tuvo más empeño que hacer del mundo una ciudad inmensa donde todos los hombres se mirasen como ciudadanos de una misma patria. No atendamos á los días de la decadencia, en cuyos momentos todos los pueblos presentan los mismos repugnantes caracteres de corrupción y de extravío. Fijemos la atención en la obra sana de su juventud y de su virilidad, y no podremos menos de alabar y bendecir la fecunda labor de la conquistadora de todas las naciones. En aquella sociedad que parecía tan frívola había tanto empeño en poseer una obra maestra de arte ó de literatura, como en ganar una batalla ó conquistar una provincia.

Esclavos como Livio Andrónico, Terencio y Fe-

(1) Appiano. *Guerras civiles.*

(2) Tertuliano. *De Anima*, 30.

(3) Bossuet. *Discurso*, 3.ª, VI.

dro, fueron emancipados en consideración á su talento; otros, como Siro, por su belleza. Entre los mismos emperadores, Augusto se distinguió por su protección á los sabios. Claudio, Nerón, Marco Aurelio, Domiciano, buscaron la gloria artística ó literaria con tanto empeño como el renombre de conquistador ó de gobernante. El mismo Augusto, Vespasiano, Trajano, construyeron grandes bibliotecas, y en el siglo IV existían más de treinta de ellas públicas en Roma, mientras en los domicilios de los particulares constituían la pieza más indispensable de la casa.

Ya quisiéramos ver en nuestro tiempo aquel amor á los libros y aquel ansia de ilustración en todas las clases, que se ha llegado á censurar á la sociedad romana. La poesía, dice Mommsem, era la ocupación de los jóvenes de ambos sexos de las principales familias, y á todas horas se cambiaban esquelas en verso, se hacían en común ejercicios poéticos y se celebraban lides de la misma índole entre los buenos compañeros. El leer estaba de moda; hízose un enorme consumo de libros, era una verdadera manía; se leía en la mesa, de viaje se llevaba una biblioteca portátil, en la tienda de campaña, en el Senado, en la plaza pública; *los ciudadanos leían desde el portal hasta el retrete* (1). Sidonio Apolinar nos ha con-

(1) Mommsem. *Historia de Roma*. Trad. española de Alejo García Moreno. Madrid, 1876. T. VIII, págs. 384 y 385.

servado una lista de las poetisas de Roma, y Plutarco nos refiere la costumbre de las familias de dar representaciones privadas de los diálogos de Platón.

La lengua latina se extendió tanto como las armas romanas, y por lo mismo la acción eficaz de su literatura llegó hasta los últimos confines de la tierra. Podrá discutirse si ha habido literaturas más bellas, más originales ó más fecundas; lo que no cabe dudar es que la romana ha sido la que ha ejercido una influencia más decisiva en la humanidad. La Europa, como dice Laurent, debe su cultura intelectual á la literatura latina (1).

La lengua con que fueron escritas tantas obras de la antigüedad y casi todas las de la Edad Media, la lengua de que se ha valido y se vale todavía la Iglesia para llenar sus altos fines, puede llamarse con justicia la madre de la civilización universal.

Con relación al arte se ha discutido la mayor ó menor aptitud artística de los romanos; pero nadie desconoce que la arquitectura, la más intelectual de las artes, según quiere Laprade, revistió entre ellos verdadera originalidad é importancia. El arco, la cúpula, el mosaico, son, al menos en lo que á la Europa se refiere, de origen exclu-

(1) Laurent. *Historia de la Humanidad.* V. española. *Roma*, pág. 560.

sivamente romano. Mommsem, que con harta ligereza acusa al Lacio de ser estéril en producciones artísticas (1), no vacila en volver sobre su acuerdo para afirmar que en la plástica y la arquitectura los italianos fueron en lo antiguo los discípulos más aventajados de los griegos, y en los tiempos modernos los estima como los maestros de los artistas de todos los pueblos de la tierra (2).

En el arte se ha mirado hasta ahora como único título de gloria la de su invención, la facultad de producirlo, cuando tanto ó más que ésta vale la de saberlo apreciar, la de aplicarlo á los fines que le son propios y donde su virtud productora se desarrolla. Para estimar debidamente el arte griego por sus resultados hay que considerar en él dos momentos: uno el de su creación, otro el de su difusión. La gloria del primero corresponde por entero á Grecia, la del segundo á Roma.

Toda la importancia del arte nace de su potencia educadora. Poseerlo y no dirigirlo á los fines de su utilidad social, equivale á tener la semilla en el granero y no lanzarla á la tierra, que la ha de hacer fructífera. El arte es como la riqueza; propia ó prestada, satisface las necesidades del que la utiliza. Los pueblos que aun sin producir el arte se aprovechan de él para obtener los beneficios que reporta, valen más, mil veces más,

(1) Mommsem. *Ob. cit.* T. I, pág. 48.

(2) Idem íd., pág. 322.

que aquellos otros que, manifestando una poderosa originalidad artística, se contentan con el sabor egoísta de sus frutos ó desconocen la acción provechosa de sus resultados.

Egipto, Caldea, Grecia, tuvieron artes originales y tocaron todas las ventajas de su generosa fecundidad; pero Roma, aun dando por supuesto el absurdo de que careciera de inventiva artística, supo al menos recoger los modelos más perfectos que halló á través de sus conquistas, y los esparció y los reprodujo hasta la saciedad por todas partes, reconociendo su mérito y proclamando su virtud asimiladora al emplearlo como lazo de cohesión, como el alma de un gran imperio.

Se habla hoy de las miras artísticas de las sociedades modernas con fines educadores. Esto, que cada nación hace en provecho de sí misma, hízolo Roma en beneficio de todos los hombres sin distinción. Ningún pueblo, dice Labrouste, ha construído tantos monumentos en todos los países para afirmar su posesión y hacer participar al mismo tiempo á los vencidos de la vida de los vencedores (1). Roma, que se preocupó de todos los grandes intereses de la humanidad, no podía dejar en el olvido el arte, que constituye la expresión suprema del alma, lo mismo de los individuos que de las colectividades.

---

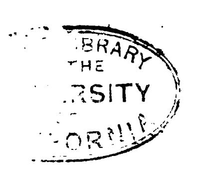
(1) Labrouste. *Esthétique Monumentale*. París, 1904, página 291.

El derecho, la lengua y el arte del Lacio han llegado, pues, hasta nosotros y llevan al ánimo el convencimiento de la grandeza del pueblo que les dió vida. Las leyes, las letras y los monumentos de Roma, como dice Duruy, son en verdad el legado de un gran imperio (1).

Reconozcámoslo así de buen grado, y proclamemos con Winckelmann que Roma es en lo antiguo y en lo moderno la preceptora del mundo, la maestra de todas las naciones (2).

(1) Duruy. *Historia de los romanos*. V. esp. T. II, página 69.

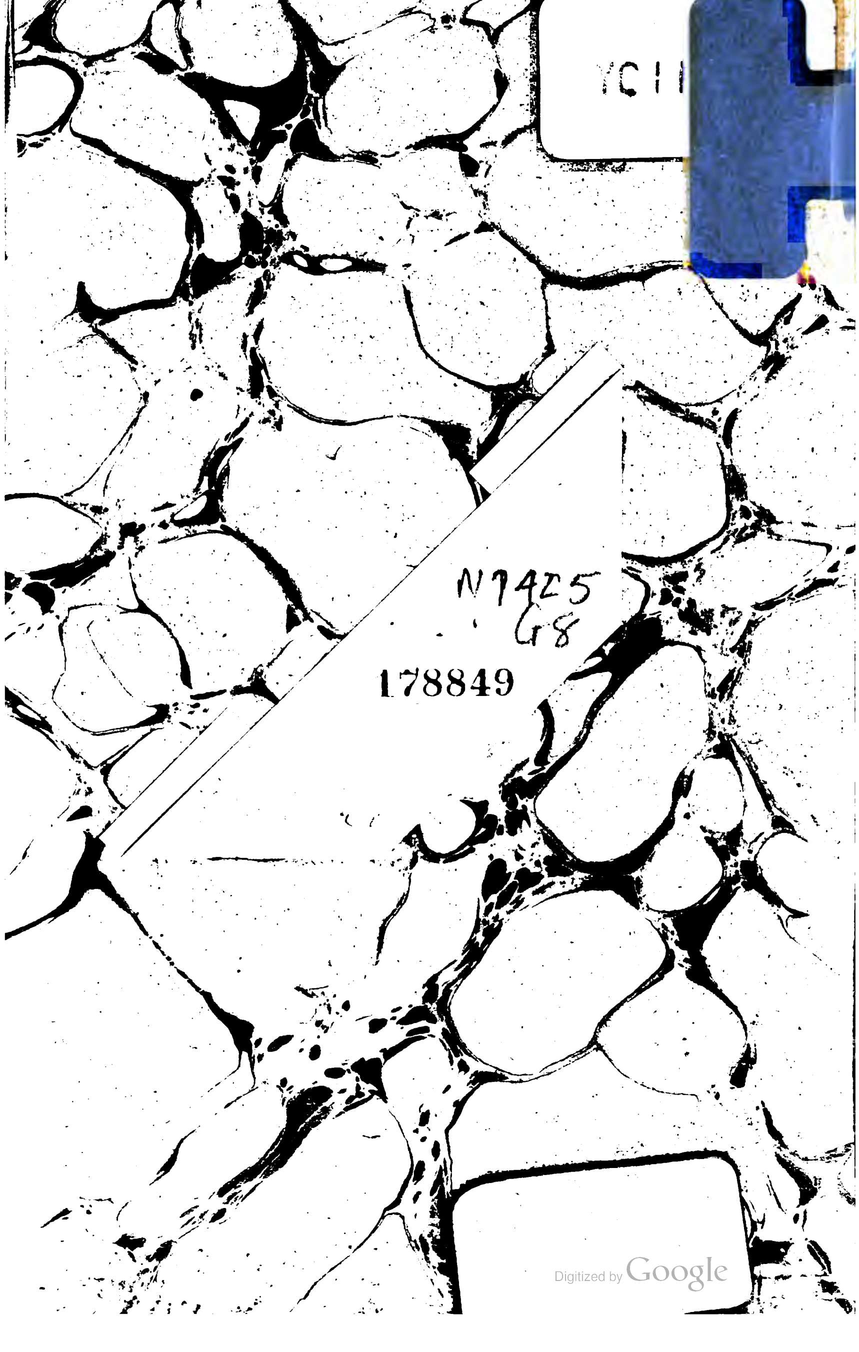
(2) Winckelmann. *Histoire de l'art chez les anciennes*. Tomo II, pág. 379.



FE DE ERRATAS

Página.	Línea.	Dice.	Debe decir.
6	7	Elevación al posible	Elevación posible al
10	13 y 29	Brunetier	Brunetiere
10	29	Cuatrieme	Quatrieme
30	31	corpori	*çorporis*
33	29	Fragment	Fragments
43	22	*las*	*les*
43	25	*de*	*des*
48	26	*literature*	*litterature*
49	25	*Esthethique*	*Esthetique*
66	29	*Beauté*	*Beauty*
69	30	Russeau	Rousseau
72	26	*Origin*	*Origine*
76	28	*lenguaje*	*langage*
77	25	*Volante*	*Volonté*
78	26	*Beaus*	*Beaux*
87	15	destituída finalidad	destituída de finalidad
95	29	*Jhon*	*John*
112	10	brahamanismo	brahmanismo
112	22	Coolebroke	Colebrooke
118	19	Skyamuni	Sakyamuni
121	23	Loiseleur-Deslonachamps	Loiseleur-Deslongchamps
125	9	realizada	real·ada
126	20	impenetables	impenetrables
129	8	Brahama	Brahma
138	19	Williams	William
141	6 y 7	eran primeros	eran los primeros
149	31	*L'Eclesiaste*	*L'Ecclesiaste*
153	6	predican	predicen
153	7	ha	han
154	5	Leibnitz	Leibniz
177	27	*Histori*	*History*
186	4	todas clases	todas las clases
203	19	*reliqum*	*reliquum*
219	23	*Biblioteque*	*Bibliotheque*
240	15	*poesía*	*poesie*
242	29	*contemporaien*	*contemporain*
247	21	el	al
254	29	*art*	*arts*
269	30	*art*	*arte*
274	10	acusacions	acusaciones
283	15	que	de
293	4	transportadas	transportados
293	29	*romane*	*romaine*
296	16	ilustres	célebres
297	28	Symmachums	Symmachum
297	30	Rustilio	Rutilio

INDICE


N7425
G8
178849
Digitized by Google

